

الفيصل
Alfaisal
العددان ٥٤٧ - ٥٤٨ شوال - ذو القعدة ١٤٤٣ هـ/ مايو - يونيو ٢٠٢٢ م
الحضارة
تكامل أم صدام؟
محمد شوقي الزين:
الصورة السلبية للنقد منعت انطلاق الإصلاح الديني
الحرب في أوكرانيا: البشرية أمام مأزقها
نهاية «الباكسا أمريكانا» وصعود روسيا والصين
بلدي تحت جلدي: مذكرات الحب والحرب
المفكرون الأربعة الذين أعادوا اختراع الفلسفة
www.alfaisalmag.com


الفيصل
Alfaisal



من إصدارات المركز

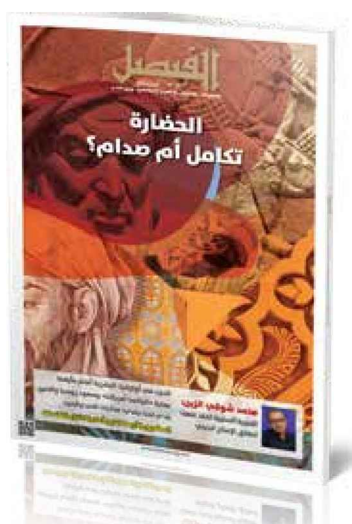
ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها


العددان **٥٤٧ - ٥٤٨** شوال - ذو القعدة ١٤٤٣هـ/ مايو - يونيو ٢٠٢٢م، السنة السادسة والأربعون



الملف



حضارة عربية أم إسلامية؟ ١٤ ← ٤٥

محمد الحدّاد
نحو رؤية تكاملية وغير صدامية لمفهوم الحضارة

محمد علي المحمود
نبوغ عربي أم إسلامي

أسامة الزكاري
الانتماء الحضاري في أبعاده الكونية.. أسئلة التعدد والاختلاف

الريح حمد النيل أحمد الليث
حضارة عربية أم إسلامية أم عربية إسلامية

صابر عرب
حضارة واحدة وهويات متعددة

عبدالواحد النبوي
الحضارة العربية والإسلامية.. مقاربة أولية

عدنان عويّد
ما العلاقة بين الحضارة العربية والإسلامية؟

أحمد الزيلعي، إبراهيم بيومي غانم، مها علي آل خشيل، مولود عويمر، عبدالله الرشيد، سميرة بنت سالم السعيدي
الحضارة، إسلامية أم عربية، نحو تفكيك وإعادة بناء مستمر

ردمد
٠٤١١ - ٨٥٢٠
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الأمين العام المكلف
تركي الشويعر

الناشر
دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

رئيس التحرير
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

ثقافات



ناتالي دياز: أميركا ليست إلا أسطورة

(ترجمة: رفيدة جمال)

٦٤

«أتوسل إليكم، دعوني أكون وحيدة ولكن مرئية»، هكذا تكتب الشاعرة الأميركية ناتالي دياز في قصيدة «الحساب الأميركي»، التي صارت، شأنها شأن كثير من قصائد دياز المدهشة، فعلًا ثوريًّا لحق الإنسان في أن يكون مرئيًّا عبر الشعر. ولا يقتصر ذلك على الشاعرة فحسب، بل على جميع من حاولت أميركا محوَهم من صفحات التاريخ.

فضاءات



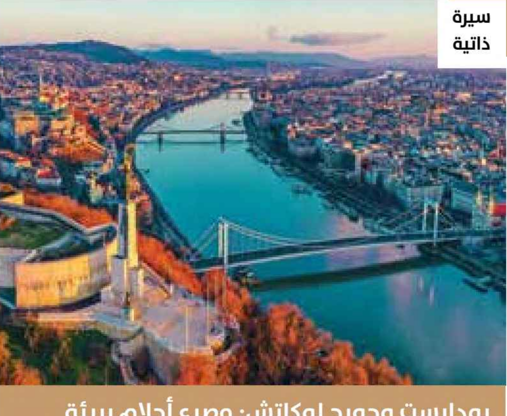
«الأعمال الناجزة» لسيف الرحبي

(عمر شبانة)

٨٤

تشكّل تجربة الشاعر العُماني سيف الرحبي، الممتدة إلى ما يقارب ثلاثة عقود من الزمن، إحدى أبرز تجارب قصيدة النثر العربية، ذات البعد الإنساني، فضلًا عن تجربة في كتابة المقالة الثقافية، خصوصًا زاوية الافتتاحية لمجلة «نزوى» التي يرأس تحريرها، إضافة إلى كتابات نثرية كثيرة موزّعة بين الرحلة والمشاهدات والمقامات، التي ضمّها بعض كتبه.

سيرة ذاتية



بودابست وجورج لوكاتش: مصرع أحلام بريئة

(فيصل درّاج)

٩٦

هذه مدينة يُلحقها جمالها بالسماء، نَضِرة الوجه نبيلة المحتوى. قال جملته المطمئنة ومضى، وختم اللقاء بقهقهة كأنها النشيد. كان صديقًا في أيام الشباب، تقاسمت معه الاجتهاد والأحلام وكتبًا حنونة الملمس تهجو الرأسمالية وتمدح الاشتراكية، تبدأ بكتاب أوستروفسكي: «والفولاذ سقيناه»، الذي أصمته الزمن، ولا تنتهي «بالعقب الحديدية» لجاك لندن...

بواكير الحداثة

خواطر وأفكار عن المشهد الثقافي في تونس

(حسونة المصباحي)

١١٠

بعد انهيار نظام ابن علي، في الرابع عشر من شهر يناير ٢٠١١م، كثر اللغط والحديث في وسائل الإعلام بمختلف أنواعها، وأيضًا في المنابر والندوات والملتقيات الثقافية، عن أوضاع الثقافة التونسية، وعن إمكانيات تجديدها، وتخليصها من أزمات، ومن شوائب عانتها في حقبتَيْ نظام بورقيبة، ونظام ابن علي.

تشكيل



واقعية الصورة في أعمال الفنان السعودي.. ضياء عزيز ضياء (حسني مليطات) ١٧٠

استطاع الفنان السعودي ضياء عزيز ضياء أن «يبتكر» عالمًا خاصًّا به يصوّر من خلاله الحياة التقليدية التي عاشها مجتمعه. وقد أسهمت البيئة الفنية التي عاش فيها ضياء في فنيّة أعماله التشكيلية، بالإضافة إلى رحلاته المعرفية الاستكشافية التي كانت المورد الآخر من موارد التكوين الإبداعي في أعماله. والناظر للوحات ضياء عزيز يجد أن معظمها تصوّر وقائع الحياة الشعبية السعودية...

فوتوغرافيا



مصور الحروب محمد أسعد: مشهد اغتيال الكاميرا سيكون أقوى (حمد الدريهم) ١٧٤

قد يكون أرشيف عدسة مصور الحروب التي توثق شيئًا من ذاكرة المأساة أعمق من حكمة فيلسوف أو قصيدة شاعر أو رواية أديب، الصورة تساعدنا على فهم العالم أكثر من الوسائل المعرفية التقليدية للعقل المعرفي. غامر ليرى الموت بعدسته، وليلتقط في سماء أرضه لقاء طائرة ورقية بمُسيّرةٍ للعدو، وشدو الموسيقا على الأنقاض...

كُتب

١٤٦ ← ١٥٥



كُتّاب



٤٢ **سعد البازعي** — الانشطار الدلالي في مفاهيم الأدب



٥٢ **علي حرب** — الحرب في أوكرانيا.. البشرية أمام مأزقها




٧٦ **خلدون النبواني** — بين اللفياثان والروح الجميلة



٩٤ **أحمد درويش** — مخاطر وجودية تحيط باللغة العربية المعاصرة

١٠٠ **ناجية الوريمي** — مفهوم «التعددية» وتجديد الخطاب الديني




١٠٨ **محمد الرميحي** — الثقافة لا تتغير بالقانون



١٢٢ **كريم عبدالسلام** — غسان الخنيزي.. المسافر في صمت الكلمات



١٨٤ **مها السنان** — من الجمع نحو التفرد الثقافي

الفيصل
Alfaisal
www.alfaisalmag.com

نصوص ١٥٦ ← ١٦٧
قصص قصيرة جدًّا (بي. كيه. باراكادافو، ت: فيلابوراتو عبدالكبير)
الأحجار (ريتشارد شيلتون، ت: مهدي عبدالله)
ثلاث شموس حمراء (مارلن هوسهوفر، ت: عاطف محمد عبدالمجيد)
طريق المحطة.. طريق شقراء (فهد العتيق)
مَلَاك الحِبْر (نبيل منصر)
ابتسامة اللوز (يوسف الشرفا)
كالأطفال في أعياد ميلادهم
(ترومان كابوتي، ترجمها من الإنجليزية: محمد هاني وياسر عبداللطيف)
عتباتٌ ماطرة (عبدالله بيلا)
تنين فوق نهر (وسام هاشم)

في هذا العدد

- عالم ما بعد أوكرانيا (إميل أمين) ٤٦
- الحرب في أوكرانيا: البشرية أمام مأزقها (علي حرب) ٥٢
- الحوار: محمد شوقي الزين (حاوره موسى أشرشور) ٥٦
- الترجمة والثقافة (سوزان باسنيت، ترجمة: صالح الخنيزي) ٦٨
- جاك دريدا المفكك (جان فرانسوا دروتييه، ترجمة: محمد أحمد طجو) ٧٢
- القراءة وعوالمها كما يتصورها مارسيل بروست (لؤي حمزة عباس) ٨٠
- المفكرون الأربعة الذين أعادوا اختراع الفلسفة (ليندسي ستونبريدج، ترجمة: سارة حبيب) ٩٠
- نادي يحيى حقي (منتصر القفاش) ١٠٤
- تأملات في «قاهرة» يحيى حقي (سيد محمود) ١٠٦
- القلق ولاهوت الخطيئة عند كيركغارد (مصطفى العطار) ١١٦
- بلدي تحت جلدي: مذكرات الحب والحرب (ترجمة: أحمد عبداللطيف) ١١٨
- جائزة العويس الثقافية (بهاء إيعالي، دعد ديب، شهلا العجيلي، طالب الرفاعي) ١٣٠
- في المشروع البلاغي والفكري لمحمد مفتاح (يحيى بن الوليد) ١٤٢
- الشخصية التاريخية العربية بين الفلسفة والأيديولوجيا (حمدان العكلة) ١٦٨
- جون ترويي (حاوره: أوليفييه بوغيول ت: عبدالرحيم نور الدين) ١٨٠

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة – جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه – الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي – شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦.

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

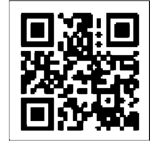
تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

١١٤٥٠٠٠٠٤ (٩٦٦+)- تحويلة: ٤٤٤
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣ (٩٦٦+)
ms@kfcris.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (٩٦٦+)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
advertising@alfaisalmag.com



الأمير تركي الفيصل يلتقي وزراء وسفراء


الأمير تركي الفيصل مع وزير الدفاع السنغافوري الدكتور نج إنج هين

استقبل الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية وزير الدفاع السنغافوري الدكتور نج إنج هين، وسفير جمهورية سنغافورة لدى المملكة، ونغ تشاو مينغ. كما استقبل مبعوث مملكة هولندا الخاص إلى سوريا إيميل دي بونت، وسفيرة مملكة هولندا لدى المملكة جانيت البيردا. الأمير تركي الفيصل استقبل سفير إسبانيا لدى السعودية خورخي إيبيا سيّرًا، وأيضًا وزير الأمن في البوسنة والهرسك الدكتور سيلمو تسيكوتيتش، وسفير جمهورية البوسنة والهرسك لدى المملكة محمد يوسيتش. وتطرق الأمير تركي الفيصل مع ضيوفه إلى عدد من القضايا ذات الاهتمام المشترك.

ورشة مغلقة حول الحوار الألماني الخليجي

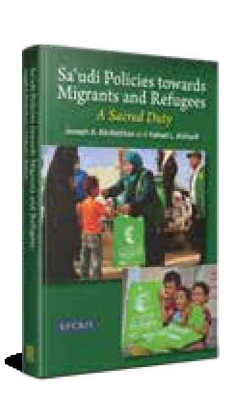
نظم المركز بالتعاون مع جمعية الصداقة الألمانية العربية ورشة عمل مغلقة بعنوان: «السياسة الخارجية والأمنية في إطار الحوار الألماني الخليجي حول الأمن والتعاون»، بحضور الأمير تركي الفيصل، والأمين العام المكلَّف لمركز الملك فيصل تركي الشويعر، وسفير ألمانيا لدى المملكة ديتر لامليه، ونائب رئيس جمعية الصداقة الألمانية العربية حسام معروف. وكان المركز أقام استقبالًا لوفد الجمعية الذي زار معرض «أسفار»، المقام في متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي.



كتاب جديد:
سياسات السعودية تجاه المهاجرين واللاجئين

أصدر المركز كتابًا جديدًا بعنوان «سياسات السعودية تجاه المهاجرين واللاجئين: واجب مقدس» للدكتور جوزيف أ. كشيشيان والدكتور فهد لؤي آل غالب الشريف. ويستعرض الكتاب سياسة المملكة تجاه قضايا المهاجرين واللاجئين من وجهات نظر متعددة: تاريخية وسياسية واقتصادية ودينية. كما يناقش مجموعة من الموضوعات مثل: مفهوم الزكاة وعلاقتها بالمساعدات الخارجية، وإشكالية المهاجرين في مناسك الحج، وقصة منح الملك عبدالعزيز اللجوء السياسي لرشيد الكيلاني، وكيف أصبح اليمنيون لاجئين في السعودية، واندماج المهاجرين السوريين في المجتمع السعودي. من خلال فحص السياسة طويلة الأمد للمملكة مِن كَثَبٍ، يجادل المؤلفان بأن هذه السياسة تتوافق مع المعايير التاريخية والقبلية للمملكة وكذلك المعايير العالمية.

ويؤكد المؤلفان أيضًا أنه على الرغم من أن قبول



المملكة العربية السعودية لأسباب إنسانية للاجئين مما يفوق مناشدات الأمم المتحدة، فإن المؤسسات الغربية غالبًا ما تتجاهل هذه الحقيقة؛ فقد رحّبت السعودية بالمهاجرين واللاجئين وعاملتهم من دون تمييز، على النقيض مما يقع في بعض مناطق العالم حيث يشهد المهاجرون واللاجئون فجواتٍ بين السياسات والممارسات.

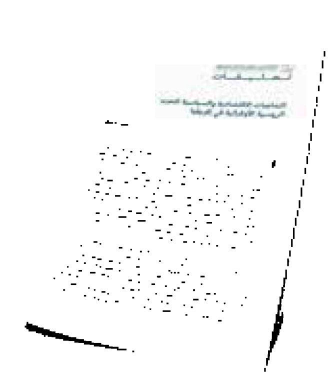
مخاطر السلام في اليمن ما بعد الحرب:
تحديات إعادة الإعمار

نشر الباحث في المركز الدكتور عبدالله حميد الدين مقالاً عنوانه «سلسلة مخاطر السلام في اليمن ما بعد الحرب: تحديات إعادة الإعمار» ضمن إصدارات "تقرير خاص" التي يصدرها المركز. وفي هذا المقال يقول الباحث: تجارب إعادة إعمار ما بعد الحرب -في الأغلب- تقصُر عن توقعات الجهات المانحة والمستفيدة على حد سواء، هذا، بالرغم عن كثير مما يتحقق في سياق كارثي وقدرات محدودة وموارد ضئيلة. ولن تكون إعادةِ إعمار اليمن بالأمرِ الهين، وستواجه تحدياتٍ كبيرة لتجنب الفشل التام. إلا أنه يُمكن تحسين فرص ذلك بممارسة نقدية لما يُعدّ «أفضل الممارسات»، ومراعاة مجموعة من الاقتراحات لتحقيق أكبرِ قدرٍ من الآثار الإيجابية، وتقليل آثار السلبيات الحتمية التي منها: تجنب مركزيّة الجهة التنفيذية اليمنية لإعادة الإعمار، ومراعاة أولوية حاجات المجتمعات المحليّة، ومراجعة نقدية للاشتراطات التقليدية للجهات المانحة، ودعم المشاريع الناشئة والمشروعات متوسطة الحجم، والاستثمار في الابتكارات المفيدة التي ظهرت زمن الحرب، وإيلاء معالجة تداعيات الحرب على البيئة وعلى الصحة أولوية قصوى، وأهم شيء، مراعاة الأبعاد السياسية لتدفق الأموال مرحلة إعادة الإعمار، وانعكاساتها على توزيع الثروة، والطبقية، وتجنب أن تصير تلك الأموال أداة لتقوية نزعات طائفية ومناطقية، أو إعادة تشكيلها، وأخيراً، ممارسة التفكير الناقد، وخصوصاً عند اتباع ما يُعدّ "أفضل الممارسات"، واعتبار إدارة إعادة الإعمار فناً بقدر ما هو علم يتطلب الفَهم العميق للنسيج الاجتماعي المحلي، والبنية السياسية، والسياق الثقافي، والاقتصادي.

التداعيات الاقتصادية والسياسية للحرب الروسية الأوكرانية على إفريقيا

صدر عدد جديد من «تعليقات» التي يصدرها المركز بعنوان «التداعيات الاقتصادية والسياسية للحرب الروسية الأوكرانية على إفريقيا» للباحث في المركز الدكتور محمد السبيطلي، الذي يبين أن أحداث الحرب الروسية الأوكرانية تتجه نحو منعطف تاريخي؛ ليس فقط للقارة الأوربية، ولكن أيضًا لإفريقيا والعالم عمومًا؛ فمنذ نهاية الحرب الباردة، لم يشهد العالم حدثًا بارزًا ومؤسِّسًا لمسار جيوستراتيجي مفصلي، مثلما نحن بصدد مشاهدته اليوم مع العملية العسكرية الروسية في أوكرانيا. آثار ذلك قد تختلف من قارة لأخرى، وكذلك من بلد لآخر، وذلك بحسب الاندماج في الاقتصاد العالمي، والتبعية بصورة أو بأخرى للعلاقات السياسية والاقتصادية مع روسيا، والقمح الأوكراني، أو لنقل الأسواق العالمية للمواد الأولية الإستراتيجية غذائية كانت أو صناعية، وبخاصة أننا ما زلنا في قارة تعاني تبعاتِ جائحة كورونا الاقتصادية؛ فثُلُثًا ما يستهلكه الأفارقة من القمح، يُستورَد من الأسواق الخارجية.

وكانت الأزمة الاقتصادية العالمية لسنة ٢٠٠٨م، قد تسببت في انتفاضات واحتجاجات شعبية في العديد من دول القارة؛ بسبب ارتفاع أسعار المواد الغذائية. واليوم



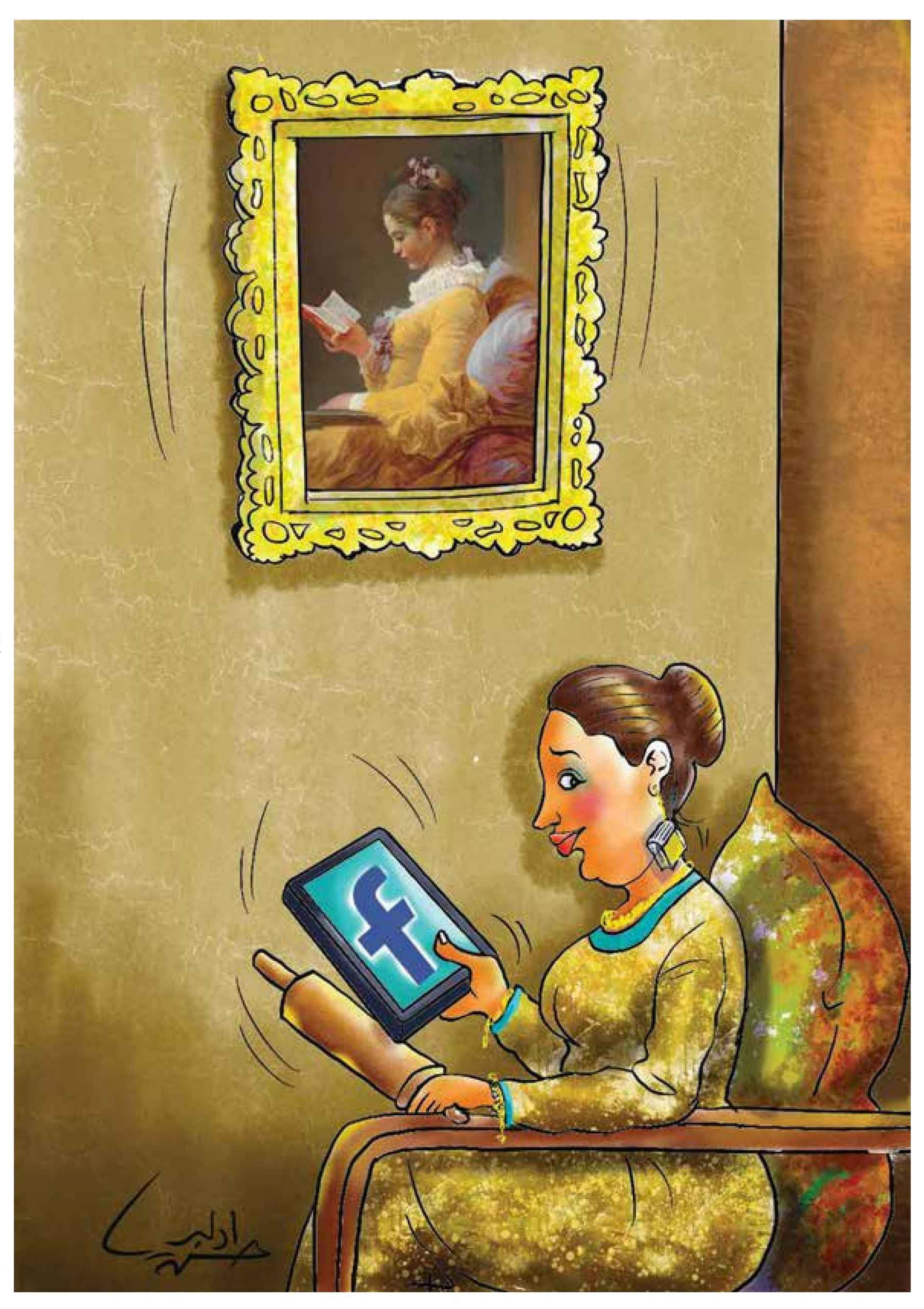
نعيش سياقًا عالميًّا شبيهًا، مع تشابكات أكثر تعقيدًا، من حيث إن جذور الأزمة الأوكرانية، هي سياسية في الأساس، ولها تبعات اقتصادية أكيدة، بفعل العقوبات الدولية على روسيا، وتعطل بعض خطوط الإمداد الغذائية، وارتفاع الأسعار في الأسواق العالمية، لذلك -وبسبب عمق وتنوع التشابك السياسي والجيوبوليتيكي والاقتصادي بين إفريقيا وروسيا- فإن مسار الحرب في أوكرانيا، ومآلاتها ومداها الزمني، سيكون له تداعيات سياسية مهمة، يجدر رؤية ذلك بحسب السيناريوهات الممكنة لهذه الأزمة العالمية.

اضطرابات كازاخستان: الديناميكيات الداخلية والأبعاد الخارجية

يتطرق مقال عنوانه «اضطرابات كازاخستان: الديناميكيات الداخلية والأبعاد الخارجية»، المنشور في «تعليقات»، للباحث زكي شيخ، إلى تحليل العوامل التي أسهمت في وقوع الاضطرابات الأخيرة في كازاخستان، وكيف استغل المعلّقون الروس النقاشات الإعلامية للدعوة إلى نشر قوّات حفظ السلام في ذلك البلد الواقع في إقليم آسيا الوسطى. ثم تستكشف الدوافع المُحتمَلة وراء التعاون بين القادة الكازاخيّينِ والروس في نشر القوات، إلى جانب الآثار الطويلة المدى على البلدَين. ويناقش المقال



الدروس التي يمكن استخلاصها من الأحداث الأخيرة في كازاخستان، وما قد تُمثّله لآسيا الوسطى عامة.





افتتاح معرض أسفار

معرض «أسفار» يحتفي بنوادر المخطوطات في مركز الملك فيصل

الفيصل

في سياق الاهتمام الفكري والثقافي الذي يوليه مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالتراث العربي والإسلامي، افتتح نائب منطقة الرياض الأمير محمد بن عبدالرحمن بن عبدالعزيز آل سعود، ورئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل، معرض «أسفار» الذي أقيم في «متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي» بالمركز. ومعرض «أسفار»، الذي يفتح أبوابه للزوار من التاسعة صباحًا إلى التاسعة مساء من يوم الأحد إلى الخميس، معرض متخصص يُعنى بالتعريف بنوادر المخطوطات والكتب التي يقتنيها مركز الملك فيصل، وعُرض فيه ٣٦ مخطوطًا ومطبوعة نادرة توزعت على ستة أقسام، اختِيرَتْ من بين ٢٨,٥٠٠ مخطوط أصلي محفوظة في المركز. وكلمة «أسفار» هي جمع «سِفْر»، ومن معانيها: الكتاب الكبير، وكأنما الزائر يخوض تجربة التجوال بين دفتي كتاب.

مخطوطات فريدة

حمل القسم أو السِّفْر الأول عنوان «رحلة العلم»، وفيه عُرضت ثلاثة مخطوطات مثلت نماذج فريدة لرحلات العلم، من بينها كتاب «كليلة ودمنة» الذي ترجمه عبدالله بن المقفع إلى العربية منذ نحو ٧٠٠ عام، وتعد النسخة المعروضة بالمتحف ثاني أقدم مخطوط بها منمنمات في العالم. أما السِّفْر الثاني فحمل عنوان «هامات الألفية»، وعُرضت فيه ثلاثة مخطوطات عمرها نحو ألف عام، من بينها مخطوط «فقه اللغة» الذي كُتب بالخط المنسوب نادر الوجود. في حين حمل السِّفْر الثالث عنوان «النساء وقف العلم» حيث قامت النساء بدور كبير في الحضارة الإسلامية برعاية العلم، ووقف بعض أملاكهن عليه، فنتج من ذلك


الصداقة الألمانية


الوفد السنغافوري

كثير من الأعمال والمخطوطات المهمة، من بينها «مصحف الست مسكة» المعروض في «أسفار»، وهو من المخطوطات الكبيرة الحجم في مركز الملك فيصل. السِّفْر الرابع عنوانه «خَطُّه بِيَرَاعِهِ»، وفيه عرضت الكتب التي خَطَّها مؤلفوها بأيديهم، أو انتهوا من تبييضها وتسويدها بأنفسهم، وقد ضم هذا القسم تسعة مخطوطات مهمة، من بينها الجزء الأخير من تاريخ ابن خلدون المعروف بـ«كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر»، ويعود إلى أكثر من ٦٠٠ عام، وعليه تعليقات وتعديلات لابن خلدون خَطَّها بيَدِه قبل وفاته.

السِّفْر أو القسم الخامس حمل عنوان «عالم من الندرة»، وفيه عُرضت ثمانية مخطوطات نادرة من بينها كتاب «أخبار النساء» لأسامة بن منقذ، ويزيد عمره على ٩٠٠ عام، وهو مكتوب بخط النسخ، ويحتوي على أخبار النساء الأدبية حسب مراتبهن، وتُعَدّ هذه هي النسخة الوحيدة في العالم، وكان يعتقد لمدة طويلة أنها مفقودة.، والسِّفْر السادس وعنوانه «عالم غوتنبرغ»، فقد اشتمل على نوادر الكتب والمطبوعات، حيث ضم عشرة كتب مطبوعة، من بينها كتاب «وصف مصر» الذي ألّفه علماء الحملة الفرنسية في أثناء وجودهم في مصر مع الحملة، والذي طُبِعَ في فرنسا بعد نحو عشرين عامًا، والنسخة المعروضة في أسفار تُسَمّى النسخة الإمبراطورية، وعمرها نحو ٢٠٠ عام.

هوية اللون والخط

وقد جاءت هوية معرض أسفار من استخدام خط الثلث الحديث في شعار المعرض، وهو واحد من الخطوط العربية المعاصرة المستلهمة من خط الثلث، وقد ازدهت المخطوطات التي اشتمل عليها معرض أسفار بعدد من

عرض «أسفار» ٣٦ مخطوطًا ومطبوعة نادرة، اختِيرَت من بين ٢٨,٥٠٠ مخطوط أصلي محفوظ في المركز

الألوان المبهجة، فاللون الأحمر الياقوتي كان لون الحبر المستخدم في ضبط الكلمات القرآنية في المصاحف المبكّرة المكتوبة على الرق، واستُخدم أيضًا في كتابة أبواب المخطوطات المصنّفة، ومطالع الفقرات، وكذلك في تزيين أطر صفحات النص، وفي أغلفة المخطوطات وتجاليدها وتزويقها، وبخاصة التجاليد الأندلسية وغيرها، مثل غلاف كتاب «جامع البيان في تأويل القرآن»، وغلاف «إرشاد الساري»، أما اللون البيج فهو لون صفحة المخطوط أو الرق، بينما اللون الرمادي الغامق فهو لون الحبر المستخدم في كتابة أغلب المخطوطات.

وقد جُهِّزَت قاعات العرض بطريقة تجعل الزائر يعيش تجربة فريدة، حيث تبرز قيمة المخطوطات من خلال تظليل خزائن العرض، فضلًا عن الشمسات التي استُخدمت في تزيين الخزائن، وهي أشكال زخرفية دائرية متداخلة أو بيضاوية أو مقوسة على هامش الخزانة، تُدوَّن فيها أسماء المؤلِّفين، وأحيانًا أسماء الملوك والسلاطين وغيرهم من الشخصيات المُهِمّة.

يذكر أن متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي قد أُسِّس عام ١٤٠٥هـ، وهو متحف يتجدد من دورة لأخرى؛ حيث تُعرَض به في كل دورة مجموعة مختلفة من الكنوز التاريخية النادرة التي يمتلكها المركز، كان آخرها معرض «وهج.. زينة الصفحة المخطوطة»، الذي ما زال متاحًا للزوار على الموقع الإلكتروني للمركز.



د. هباس الحربي
رئيس التحرير

الحضارة عربية أم إسلامية

يرى الدكتور حسين مؤنس أن الحضارة «نتاج الجهد الذي يطبقه الإنسان لتحسين وتطوير ظروف حياته ومعيشته، سواء كان الجهد المبذول ماديًّا أم معنويًّا، وسواء كان مقصودًا أم غير مقصود». والحقيقة أن مصطلح «الحضارة العربية أو الإسلامية» لا يزال مثارًا للجدل والاختلاف بين كثير من العلماء والمفكرين والمثقفين، فهناك من يرى الحضارة العربية على شكل أجزاء كانت موزّعة بين أقطار عدة في الجزيرة العربية، ولا تُذكر إلا متفرّقة مبعثرة مما يُعطي إيحاءً بضعفها وقلة تأثيرها. وهناك من يرى أن طبيعة العرب القدامى، وعدم ميلهم إلى الكتابة والتسجيل، مع غياب الإمكانيات والخامات والاستقرار بسبب بيئتهم التي يغلب عليها التصحّر والطقس المتقلب، من أبرز الأسباب التي حالت دون أن تبوح حضارتهم بتاريخها كما باحت الحضارات الأخرى.

أيضًا هناك من يراها حضارة إسلامية لكون الإسلام هو العنصر الرئيس في نشرها وتطورها، وتحولها من البداوة إلى الحضارة والثقافة في أقل من نصف قرن، وكان لغير العرب من المسلمين فضل كبير وإسهام واضح في تطور هذه الحضارة، ولذلك فهي حضارة إسلامية تشمل العرب وغيرهم.

وفريق آخر يرى أنه لا يجب الفصل بين ما هو عربي وما هو إسلامي، وأنها «حضارة عربية إسلامية»، ولا قطيعة بين العمق العربي والبعد الإسلامي شأن كل الحضارات التي ترتبط عادة بمن صنعها كالحضارتين البابلية والرومانية على سبيل المثال، إلا أن الأمر هنا يختلف، فالإسلام ولد على أرض عربية، وحمل رسالته رسول عربي، وبدأ الانتشار من خلال إيمان العرب به، ولكن الله لم يخص العرب وحدهم بالإسلام، فالرسالة التي نزلت «بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ» (الشعراء: ١٩٥)، وانطلقت من أرض عربية كانت موجهة لكل العالمين، واتسعت جغرافيًّا فجاوزت الجزيرة العربية إلى سواها.

من المآخذ والأخطاء التاريخية التي تُطرح في هذا السياق، أن هناك من يعتقد أن العرب قبل الإسلام كانوا يعيشون على أرضٍ خالية من الحضارة، في حين تؤكد الشواهد الحضارية أن الجزيرة العربية كانت شريكًا مؤثرًا في تطور الحياة البشرية من خلال الحضارات التي نشأت على أرضها، أو تعاقبت عليها، أو تفاعلت معها، فقد تميزت الجزيرة العربية بموقعها الجغرافي الذي يربط بين الشرق والغرب، وهو ما أتاح لها التفاعل مع الحضارات المجاورة، ولا شك في أن هذا التفاعل ترك كثيرًا من الآثار المادية والثقافية والدينية في مناطق متفرقة من أرضها، وهو ما كشفت عنه العلوم الحديثة وفي مقدمتها علوم الآثار، وهو ما يعني أن ظهور الإسلام يمكن النظر إليه بوصفه مرحلة فارقة من مراحل تطور الحضارة العربية، وأن بنية الحضارة العربية هي التي حملت الإسلام إلى مختلف الثقافات والحضارات، ولكن ربما للأسباب التي أشرنا إليها، إضافة إلى نشوء بعض التيارات الدينية والفكرية والفلسفية المتشددة التي نبذت كل ما قبل الإسلام بوصفه تراثًا وثنيًّا وجاهليًّا، والدعوة للتمسك فقط بما جاء به الإسلام بوصفه تراثًا إسلاميًّا يجبُّ كل مظاهر التحضر السابقة عليه، أسهم في تكريس انطباعات سلبية عن الإرث الحضاري للجزيرة العربية.

والمؤكد أن إيمان المسلمين بأن عقيدة الإسلام عقيدة كونية، وأن تسمية «الحضارة العربية» قد لا يتسع لمفهوم الدين الإسلامي بمعناه الشامل الذي أسس لحضارة أبعد وأوسع من الجغرافية العربية، وأشمل من الثقافة العربية، أسهم أيضًا في تكريس مصطلح الحضارة الإسلامية بدلًا من الحضارة العربية، وبرغم كل الدراسات التي تناولت هذا الموضوع على مدى سنوات طويلة، لم ينتهِ الجدل حول سؤال المصطلح: «حضارة عربية»، أم «حضارة إسلامية»، أم حضارة عربية إسلامية؟

ولذلك حاولت «الفيصل» من خلال ملف هذا العدد إعادة طرح هذه الأسئلة الجدلية بحثًا عن إجابات قد تكشف لقرائنا عن بعض الحقائق أو الرؤى الفكرية المغايرة، وقد تفتح أمامهم أكثر من نافذة جديدة لمناقشة هذا المفهوم من زوايا مختلفة.

حضارة عربية أم إسلامية؟ غموض المصطلح وسيلة لتوظيف أيديولوجي

حضارة عربية أم إسلامية؟ قد يبدو التساؤل بسيطًا وعفويًّا، إلا أنه ينطوي في داخله على أمور أكثر تعقيدًا؛ تسببت في مآسٍ كبرى مثل قمع الأقليات الدينية والعرقية واللغوية، وصعود حركات التطرف الديني أو ما يدعى اليوم بالإسلام السياسي. فقد اعتمدت هذه الحركات على تحديد ديني للحضارة لتطالب بتطبيق ما تراه هو التفسير الصحيح للدين. وباسم الحضارة الإسلامية، تنشر إيران اليوم أيديولوجيا سياسية توسعية تقوم على إبعاد الحضور الغربي من موطن الحضارة الإسلامية بوصفه حضورًا غريبًا عن هذه الحضارة؛ كي يخلو لها السياق للهيمنة على الشعوب التي تشاركها في الانتماء لهذه الحضارة، على ما يذهب المفكر التونسي محمد الحداد، الذي يرى أن الصدام الحقيقي اليوم لم يعد بين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى بقدر ما أصبح صدامًا داخل كل حضارة.

ويدعو مفكرون إلى جانب الحداد إلى ضرورة السعي إلى تحديد المفهوم وضبطه، وإلى الحاجة إلى إرساء مفهوم جامع يتسم بالموضوعية والعملية في آنٍ واحد، متخلصًا من الشحنات الأيديولوجية العنيفة، سواء أكانت صريحة أم مضمرة، شعورية أم غير شعورية. فتسميات الحضارات عمل إنساني قابل للحذف والتعديل، بحسب الباحث الجزائري مولود عويمر، فإطلاق اسم الحضارة الفينيقية على حضارة بلاد الشام والحضارة الرومانية على من سكن إيطاليا، في مدة زمنية معينة، وكذلك اليونانية والفرعونية والبابلية، وغيرها، كلها تسميات اجتهد متأخرون كثر من الفلاسفة والمفكرين في ضبط جوانب وأبعاد وحدود تلك المصطلحات.

ولعل اللغط الدائر حول مصطلح الحضارة الإسلامية والحضارة العربية راجع في بعض جوانبه، كما في تصور الباحث المصري عبدالواحد النبوي، إلى أن النقاش يدور حول هذا الموضوع وشعوب الحضارة الإسلامية في أضعف حالاتهم، وهو ما فرض كثيرًا من النقد والنقض الذي لا يتناسب وجوهر تلك الحضارة. ولعل من القضايا المهمة التي يجب أن



ننشغل بها، كما يقول النبوي، هي دراسة التداخل بين الحضارات، وإلى أي حد أثّرت وتأثرت كل منها بالأخرى، بعيدًا من البحث في قضايا تثير النعرات القومية مثل غلبة حضارة على أخرى. ويفضل الكاتب السعودي محمد المحمود النظر إلى قضية الحضارة بوصفها نبوغًا إسلاميًّا؛ وليس عربيًّا؛ لأن العرب في رأيه، لم يسهموا بشكل فارق إلا في الخطوة الأولى، الخطوة غير العلمية وغير الحضارية، التي تتمثل في عَسْكَرة المجتمع العربي زَمنَ الفتوحات الأولى، من أجل وضع اللبنات الأساسية للإمبراطورية الإسلامية الكبرى التي ستكون مهمتها نشر الإسلام.

«الفيصل» تكرس ملف العدد لمفهوم الحضارة، سواء أكانت عربية أم إسلامية أم كلتيهما، وما يصاحب المفهوم من تعقيدات وتوظيف أيديولوجي.

نحو رؤية تكاملية وغير صدامية لمفهوم الحضارة

محمد الحدّاد كاتب وأكاديمي تونسي

في روايته الشهيرة «الحضارة، أمّاه» الصادرة سنة ١٩٧٢م، أبرز المغربي إدريس الشرايبي بطريقة أدبية مرحة العلاقة بين الإنسان والحضارة، بوصفها علاقة تحرّر من الهيمنة، لكنها علاقة معقدة. فالأم، بطلة الرواية، تتحرّر من التقاليد المجتمعية البالية التي تكبلها بفضل أبنيها اللذين يطلعانها على الحضارة الجديدة. لكن ما إن تصبح قادرة على التعامل مع هذه الحضارة حتى تتحوّل إلى مناضلة من أجل تحرّر بلدها من استعمار الذين صنعوا تلك الحضارة، من دون أن تشعر بتعارض بين فعل التحرر الأول وفعل التحرر الثاني. لقد عبّرت هذه الرواية التي حققت شهرة عالمية بأفضل طريقة عن العلاقة المعقدة بالحضارة. وربما حان الوقت أيضًا لتجاوز تعقيدات هذا المفهوم ومخاطره الكامنة والمتراكمة من أجل رؤية تكاملية تقطع مع رواسب الهيمنة وعقد التفوق.



لقد قطع هذا المفهوم رحلة طويلة ليصل إلينا ويصبح أحد المفاهيم الأساسية في استعمالاتنا المختلفة. وسنقدم عرضًا سريعًا لهذه الرحلة قبل أن نقدّم مجموعة من المقترحات لتحريره من الهيمنة والتصادمية، أي تجريده مما علق به من توحش.

«الحضارة» في التداول العربي القديم

بالنظر إلى غياب المعاجم التاريخية للغة العربية، يصعب أن نحدّد بدقة متى ظهرت كلمة «حضارة» وكيف تطورت معانيها واستعمالاتها مع مرور الأزمنة واختلاف السياقات، إلا أن المؤكد أن الكلمة في مبناها قديمة وسابقة على مقابلاتها في اللغات الأوربية (civilisation/ civilization). وقد ورد في «لسان العرب» (مادة «حضر») لابن منظور (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م) أن «الحضارة: الإقامة في البادية»، استشهادًا ببيت شعر للقطامي (شاعر مخضرم): «ومن تكن الحضارة أعجبته *** فأي رجال بادية ترانا».

ولما كانت العلاقة قوية بين سكنى الحضر والمدن وبين رفاهية العيش والترف والظرف، فهذه من نتائج ذاك. والترف لا يوجد بين سكان البوادي، فقد مال لفظ حضارة إلى الدلالة على الترف. ولذلك نسب للخليفة الثاني عمر بن الخطاب عبارة «اخشوشنوا فإن الحضارة لا تدوم». وبقدر ما تطور العرب نحو الازدهار وانتشر بينهم الترف، استعملت كلمة حضارة أساسًا فيما ندعوه اليوم بالتقدم المادي.

أما الحضارة مفهومًا فلعل ابن خلدون هو أفضل من طورها في الفكر العربي. رأى ابن خلدون أن العمران هو «التساكن والتنازل في مصر أو حلّة للإنس بالعشرة واقتضاء الحاجات». وقسّمه إلى عمران بدوي «هو الذي يكون في الضواحي والجبال وفي الحلل المنتجعة للقفار وأطراف الرمال»، وعمران حضري «هو الذي بالأمصار والقرى والمدن والمداشر». واقتبس من «الحكماء» (أي الفلاسفة) قولهم: «الإنسان مدني بالطبع»، وفسره بأنه «لا بد له من الاجتماع الذي هو المدنية/ المدينة باصطلاحهم، وهو معنى العمران». وبما أن كلمتَي مدينة ومدنية متقاربتان في طريقة الكتابة فالتصحيف وارد بينهما، ويصعب تحديد أيهما كتب ابن خلدون. من جهة، يذهب محقّقو كتابه، مثل كاترمير وإبراهيم شبوح وعبدالسلام شدادي، إلى أن الكلمة هي مدينة.

كلمة «عربية» تستبطن نظرة عرقية للحضارة قد يفهم منها تهميش مساهمات غير العرب، وكلمة «إسلامية» تستبطن نظرة دينية للحضارة قد يُفهم منها تهميش مساهمات غير المسلمين

لكن من جهة أخرى يبدو غريبًا أن يقسم ابن خلدون العمران إلى بدوي وحضري ثم يحصره في المدينة أي في الحضر، ولا سيما أن الفقرتين تردان في الموضع ذاته من الكتاب. فالمعنى يكون واضحًا ومستقيمًا لو كانت الكلمة «مدنية»، وعلى هذا ضبطها آخرون لكن قد يكون ذلك بمبادرة منهم. كما يمكن أن يكون النساخ قد استبدلوا مدنية بمدينة لأن الكلمة الثانية هي الرائجة. وفي النهاية، يصعب حلّ الإشكال الذي تطرحه العبارة الخلدونية.

على كل، جمع ابن خلدون في عنوان الفصل الثاني من الكتاب الأول من «المقدمة» بين العمران البدوي والأمم الوحشية والقبائل، كان يراها صنفًا واحدًا بوصفها جميعًا مجتمعات كفاف، تعيش على الحاجي ولا تبلغ الكمالي. ووضع قانونًا للانتقال من البداوة إلى الحضارة، مؤكدًا أن «خشونة البداوة قبل رقة الحضارة». بل جعل غاية الاجتماع الإنساني تحقيق هذا الانتقال، أي سكنى المدن والتمتع برقة العيش فيها. لكن في الآن ذاته، نبه ابن خلدون إلى أن هذا الانتقال يمثل من جانب آخر تقهقرًا أخلاقيًّا؛ إذ القيم السامية أكثر انتشارًا لدى البدو من الحضر، لأنها قيم فطرية فهي أقرب إلى الوضع الفطري للبشر. وبقدر ما يتعقد نمط حياة الإنسان فإنه يفقد فطريته، «فالحضارة هي نهاية العمران وخروجه إلى الفساد ونهاية الشر والبعد عن الخير». وربما كان قصد ابن خلدون من إبراز هذا التناقض بين تطور الإنسان نحو عيش أفضل وتراجع أخلاقه وفسادها تبرير وظيفة الدين، فهو الذي يحل محل الفطرة في المحافظة على القيم والأخلاق.

ثمة فكرة ثانية بالغة الأهمية لدى ابن خلدون تتمثل في تمييزه بين التطور السياسي للبشر وتطورهم الحضاري، أو بين تاريخ الدول وتاريخ الحضارات، أو بين الزمن القصير للدولة والزمن الطويل للحضارة. الحضارة بالنسبة إليه أشمل من الدولة. فعمر الدولة لا يتجاوز ثلاثة أجيال؛

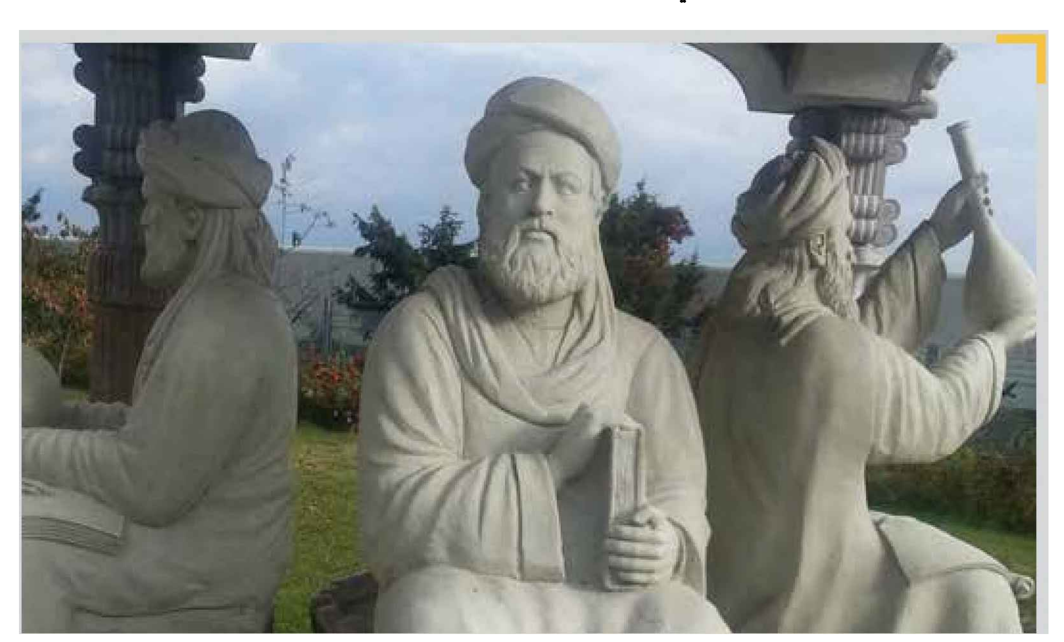
جيل البداوة، وجيل الترف، وجيل الفساد والانحطاط. وقد شبه عمر الدولة بعمر الشخص الواحد، أي معدل مئة وعشرين سنة (أربعون سنة لكل جيل). أما الحضارة فيمكن أن تتواصل بعد سقوط الدولة. وكان ابن خلدون واضحًا جدًّا في بيان هذه الفكرة الطريفة: «تنتقل الحضارة من الدول السالفة إلى الدول الخالفة... وعلى قدر عظم الدولة يكون شأنها في الحضارة؛ إذ أمور الحضارة من توابع الترف، والترف من توابع الثروة والنعمة، والثروة والنعمة من توابع الملك». فالدولة تسقط وتقوم أخرى محلها، أما الحضارة فتتواصل ويضيف كل جيل وكل دولة لبنة منها. هكذا واصل العرب حضارة فارس والروم في عهد الدولتين الأموية والعباسية، وانتقلت الحضارة الأموية إلى الأندلس بعد سقوط دولة بني أمية، وانتقلت الحضارة العباسية إلى الديلم والترك، إلخ.

«الحضارة» في التداول العربي الحديث

اختار العرب في بداية العصر الحديث استعمال كلمة «مدنية» و«تمدن» بدل «حضارة» و«تحضر»، كما يبدو من خلال مؤلفات عدة صدرت في القرن التاسع عشر. وقد يكون أولها كتاب أشرنا في أعمال سابقة إلى أهميته البالغة في توجيه الوعي العربي آنذاك بقضية الحضارة، وهو الترجمة التي أعدّها حنين نعمت الله خوري لكتاب من تأليف الوزير والمؤرخ الكبير فرنسوا غيزو، وقد ورد عنوانها بالصيغة الآتية: «التحفة الأدبية في تاريخ تمدن الممالك الأوربية»، وصدرت بمصر (الإسكندرية) سنة ١٨٨١م. ثم أصدر محمد فريد وجدي كتاب «المدنية والإسلام» سنة ١٨٩٨م، وجورجي زيدان «تاريخ التمدن الإسلامي» بين سنتي ١٩٠٢م و١٩٠٦م، ومحمد عبده «الإسلام والنصرانية بين العلم والمدنية» سنة ١٩٠٣م، ومصطفى الغلاييني «الإسلام روح المدنية» سنة ١٩٠٨م،... إلخ.

يمكن هنا أن يطرح السؤال الآتي: لماذا لم يستعمل العرب كلمة «عمران» الخلدونية لتكون المقابل للكلمة الغربية civilisation/ civilization؟ على الرغم من وجود مئات الكتاب حول ابن خلدون ومئات أخرى حول النهضة، فإنه لا يوجد، على علمنا، من الدارسين من تفطن إلى أهمية هذا السؤال وقدّم إجابة عنه. وبما أن المقال لا يتسع هنا للخوض المفصل في ابن خلدون ونظرياته، فإننا نكتفي بتقديم ثلاثة عناصر للإجابة:

تصّور ابن خلدون للحضارة والعمران تصوّر قديم، يعود في أصوله إلى الفلسفة الأرسطية. وهو من الصنف الذي كان منتشرًا في أوربا في العصر الوسيط وبدأت تتخلص منه مع عصر الأنوار. هو تصور يربط الحضارة بنمط السكنى والعيش ويقابل بين المدينة والبادية ويصنف شعوب البادية على أنها شعوب متوحشة فاقدة للحضارة.



وهذا ما يفسر العبارات التحقيرية التي كتبها ابن خلدون بحقّ عرب البادية «إذا عرّبت خرّبت» وبحق الشعوب الإفريقية «الميل إلى الخفة والطيش». لقد أصبحت المسافة في العصر الحديث بين سكنى العرب ومعاشهم، وسكنى الأوربيين ومعاشهم، بالهوة نفسها التي كانت تفصل مدن العرب عن بواديهم وعن معاشات السود في عهد ابن خلدون. فلم يعد من صالح العرب ربط الحضارة بالسكنى ونمط العيش.

تصوّر ابن خلدون يربط الحضارة بالإقليم. بالنسبة إليه، الإقليم الرابع الذي يضم شمال إفريقيا وجنوب أوربا وجزءًا من آسيا هو إقليم الحضارة لأنه إقليم معتدل. وبقدر ما يبتعد البشر من الإقليم المعتدل فإنهم يعيشون متوحشين ولا يعرفون الدين الصحيح وتكون أحوالهم «قريبة من أحوال البهائم»، كما قال؛ لذلك حكم على سكان إفريقيا السود مثلًا بأنهم خارج الحضارة. لكن في أوربا، كانت نظرية ارتباط الإقليم بالحضارة قد تطورت منذ مونتسكيو وأصبحت تستعمل لتبرير التفوق الأوربي والزعم بأن شدة الحرارة في البلدان العربية أو إفريقيا هي عامل للتخلف. فلم يكن مفيدًا للعرب مسايرة ابن خلدون في هذا التصور.

ج- حملة الثقافة العربية الجدد، مثل حنين نعمت الله والطهطاوي وعبده وغيرهم هم أبناء الريف والبوادي، يمكن أن يعجبوا بأفكار ابن خلدون في كل المسائل المطروحة إلا ارتباط التحضر بسكنى المدن، ولا سيما أنهم في قرارة أنفسهم كانوا يرون الحضارة انحلالًا أخلاقيًّا وعدوانًا على الآخرين، بفعل تحضر مهتز في المدن الإسلامية، وحداثة متعجرفة وغازية في الغرب.

لهذه الأسباب فضّل الكتّاب العرب استعمال كلمة مدنية التي انتشرت بسرعة في القرن التاسع عشر، لكنها تراجعت في حدود الثلث الأول من القرن العشرين، واستبدلت بها كلمة «حضارة» التي أصبحت الطاغية، بل كادت كلمة مدنية تختفي من الاستعمال العام. وقد اختار عادل زعيتر هذه الكلمة ليعرّب، سنة ١٩٤٥م، كتاب غوستاف لوبون «حضارة العرب» (صدر بالفرنسية سنة ١٨٨٤م) الذي كان له أثر كبير في توجيه الاستعمال العربي الحديث لمفهوم الحضارة. واستمر هذا الوضع إلى اليوم؛ إذ تستعمل كلمة حضارة بكثافة للتعبير عن معانٍ مختلفة: الحضارة العربية، الحضارة الإسلامية، الحضارة الغربية، صدام الحضارات، حوار الحضارات، تحالف الحضارات، تهديد الحضارة،... إلخ.

نحتاج اليوم إلى إرساء مفهوم جامع يتسم بالموضوعية والعملية في آنٍ واحد، متخلصًا من الشحنات الأيديولوجية العنيفة

والمهم أن نتبين أن العرب، ابتداءً من القرن التاسع عشر، أصبحوا يستعملون كلمة «مدنية» و«حضارة» من خلال مرجعيتين مختلفتين: المرجعية التراثية القديمة والمرجعية الغربية الوافدة. فمن الضروري حينئذ أن نتبين تطور معنى كلمة حضارة في الفكر الغربي لنفهم تأثيراتها في التداول العربي.

«الحضارة» في التداول الغربي

ذكرنا أن كلمة حضارة في العربية سابقة في مبناها على مقابلاتها في اللغات الأوربية (/Civilization civilisation) لكنها في الاستعمال الحديث متأثرة بالتطور الأوربي لمعنى الكلمة. فما موجهات هذا التطور؟ لم تظهر كلمة «حضارة» في الغرب إلا في حقبة متأخرة. لقد انكب المؤرخ الكبير لوسيان فابر، أحد مؤسسي التاريخ الجديد أو ما يعرف بمدرسة الحوليات، على دراسة هذا الموضوع، ونشر بمعية آخرين كتابًا مرجعيًّا عنوانه «حضارة: الكلمة والمفهوم». انتهى فيه إلى تحديد ميلاد الكلمة بسنة ١٧٦٦م، وتدارك آخرون عمله واقترحوا تواريخ أخرى قريبة. ذهب بعضهم إلى أن الكلمة استعملت أولًا لدى بعض رجال الاقتصاد الإنجليز، وأثبت آخرون أن الكاتب الفرنسي فيكتور ريكوتي (Victor Riquetti) المشهور بالماركيز دي ميرابو De Mirabeau (١٧١٥- ١٧٨٩م) هو أول من استعمل هذه الكلمة في مصنف بعنوان «صديق الإنسان»، وذلك سنة ١٧٥٦م، وهذا هو التاريخ الذي احتفظ به المعجم المرجعي للغة الفرنسية «لي روبارت».

نرى أن الاختلافات طفيفة، لكن المؤكد أن هذه الكلمة استعملت في سياق فلسفة الأنوار، وقد كان ميرابو صديقا لمونتسكيو وروسو، وعدّ مصنفه المذكور ضمن الكتابات التنويرية في ذلك العصر. وانتشرت الكلمة التي اقترحها انتشار النار في الهشيم؛ لأنها كانت تعبر عن حاجة ملحّة.

كان هناك إحساس في أوربا بأن عالمًا جديدًا ينشأ مع فكر الأنوار والثورة الصناعية والثورات السياسية في إنجلترا وأميركا وفرنسا، يبشّر بحضارة جديدة تعوض النظام الأوربي القديم وتستبدل أركانه الأساسية مثل الإقطاع والكنيسة والحكم الفردي.

ولم يعد الدين العنصر المحدّد في هذا الشعور بالتفوق، بل الفكر الجديد والفن والصناعات، أو ما ندعوه اليوم عمومًا بالحداثة. ولقد تطورت هذه الفكرة وتبلورت بأكثر قوة في القرن التاسع عشر وانتشرت انتشارًا كبيرًا، وهذا المعنى هو الذي دافع عنه مثلًا الكاتب البريطاني المشهور ستيورات ميل في مصنف عنوانه «الحضارة» (Civilization : ١٨٣٦)، فقد عرفها بأنها المقابل للتوحش.

وطبعًا، لم يحصل هذا التطور إلا بصورة بطيئة ومتدرجة، وكأنه احتفظ من المسيحية بالفكرة التطورية وبالوظيفة الرسالية وإلى حدّ ما، بالروح الخلاصية. يمثل تيار السانسيمونية مثالًا بارزًا على هذا المنحى، وكان تأثيره في العالم العربي كبيرًا. لقد ذهب مؤسسه كلود هنري دي روفروي الملقب بالكونت دي سان سيمون (١٧٦٠- ١٨٢٥م) إلى أن البشرية تودّع المجتمع القديم لتدخل في عصر جديد، العصر الصناعي، وأنّ على المثقفين أمثاله أن يشرحوا للبشر جميعًا مبادئ الصناعة والعلوم الحديثة وينشروا بينهم فكر الأنوار وقيم الحرية والعدل والأخوة كي يستفيدوا جميعًا من هذا الانتقال الحضاري الهائل. وقد كتب في السنة الأخيرة من حياته كتابًا عنوانه «المسيحية الجديدة»، قرئ قراءات مختلفة (هل قصد استبدالها بفلسفة الأنوار أم تجديدها حسب مقتضيات هذا العصر؟).

ولقد ساهمت هذه الحركة في نشر اللبنات الأولى والمبكّرة لمفهوم الحضارة في العالم العربي؛ إذ إن محمد علي لما بدأ إصلاحاته المشهورة في مصر، قرّب أتباع هذا التيار من المهندسين واعتمد عليهم، وقد استفادت منهم مصر في مشاريع مهمة، مثل إنشاء شبكة سكك حديدية وإطلاق مشروع شقّ قناة السويس. كان هذا التيار يشبه في تنظيمه الأخويات المسيحية القديمة، مثل الدومينيك والفرنسيسكان، الذين بدؤوا يدخلون مصر والعالم العربي في الحقبة نفسها، لكن دعوات السانسيمونيين كانت حضارية لا دينية. وكانوا يؤمنون بما ندعوه اليوم بحوار الحضارات ويرون أن العالم سيتوحد في حضارة واحدة هي الحضارة الصناعية التي ستوفر الرخاء لكلّ البشر فيعيشون كالإخوة في الأسرة الواحدة.

لكن الأفكار والأحلام الإنسانية السانسيمونية سرعان ما تبدّدت أمام المشاريع الاستعمارية المباشرة، وقد جاءت هي أيضًا تزعم أنها تنشر الحضارة والعمران (كلمة استعمار في الأصل كلمة ذات مدلول إيجابي، تعني نشر العمران). ومن هنا، بدأ المفهوم يدخل مرحلة اضطرابات معقّدة؛ إذ تداخلت قضايا فكرية وتاريخية بمواقف سياسية توسعية وإرادات للتسلط والهيمنة. ونحتاج اليوم، ونحن ندعو إلى حوار الحضارات بدل صدامها، إلى تدقيق المفهوم كي لا



يبقى عامل تفريق بين البشر وتلاعب من جانب المشاريع السياسوية الضيقة.

«الحضارة»: عقدة التفوّق ومشاريع الهيمنة

أغلب الشعوب قديمًا وحديثًا، تنحو إلى الإيمان بتفوقها عندما تكون في وضع قوة وازدهار. فالغرب ليس الوحيد الذي عانى عقدةَ التفوقِ في تاريخه وجزئيًّا في حاضره. لقد شعر اليونان بالتفوق على جيرانهم الفرس عندما كانوا منتصرين في الحروب ضدهم ومزهوّين بتقدمهم العلمي. وكان الرومان يطلقون على جيرانهم لقب المتوحشين عندما أنشؤوا إمبراطورية شاسعة كانت تمثل القوة الكبرى في ذلك العصر. ولم يكن المسيحيون وحدهم الذين وضعوا ديانتهم فوق كل الديانات وعدُّوها الأرقى. لقد عبّر العرب أيضًا في السابق، عندما كانوا في عصور القوة، على تفوقهم اللغوي والعرقي والحضاري والديني. أطلقوا على من يستعمل غير اللغة العربية «أعجميًّا» ومعناه صاحب الكلام غير المفهوم، وهي عبارة تطلق أيضًا على الحيوان («العجماوات»). وآمنوا بتفوق المسلمين على أتباع كل الديانات الأخرى. وكانوا يرون ذلك طبيعيًّا، ولم يترددوا في استعمال عبارات التحقير والتهجين للحديث عن الآخر ووصف عاداته ومعتقداته. لكن القضية تأخذ في العصر الحاضر أبعادًا أكثر خطورة، بحكم تقدم وسائل الهيمنة وتطور أدوات الصراع، بما يدعو إلى ضرورة الحدّ من احتمالات التصادم الناتج عن سوء استعمال كلمة حضارة.

وعلى عكس التيارات المثالية التي كانت تحلم بنشر الحضارة الحديثة بين كل البشر ليستفيد منها كل إنسان، اتجهت المشاريع الاستعمارية نحو الهيمنة على البشر بدعوى نشر الحضارة بينهم. ومن المفارقات أن هذا التوجه لم يقتصر على المفكرين العضويين للحضارة الصناعية بل شمل أيضًا أكبر نقادها. فكارل ماركس مثلًا سخّر حياته لمقاومة الرأسمالية وكشف آليات عملها وتزييفها للوعي، لكنه برّر استعمار الجزائر والهند بدعوى أنه الثمن الضروري لتحضر تلك الشعوب. وبالمثل، دافع ألكسيس دي توكفيل في كتابه «الديمقراطية في أميركا» على نظرة متوازنة بين الدين والحضارة الجديدة، لكنه أقصى الإسلام من إمكانية هذا التوازن بدعوى أنه مناقض لأسس هذه الحضارة.

تجسّدت عقدة التفوق في نظريات عنصرية أيضًا، وهذا موضوع يحتاج إلى بعض التفصيل. لقد راجت مقولة

الصدام الحقيقي اليوم لم يعد بين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى بقدر ما أصبح صدامًا داخل كل حضارة

العرق منذ منتصف القرن التاسع عشر، وعُدَّت في حقبة ما حقيقية علمية؛ ذلك أنها ارتبطت بتطوّر علم اللسانيات المقارنة وعلم الأعراق أو الإثنولوجيا، وبدا بديهيًّا للكثيرين آنذاك أنه توجد عقلية بدائية وعقلية متطورة، وعرق آري يضم الهنود والأوربيين، وعرق سامي يضم اليهود والعرب. ثم تحولت هذه التقسيمات إلى أيديولوجيات سياسية، فاشية ونازية واستعمارية ومضادة للسامية، وكانت وراء عمليات الإبادة الفظيعة التي ارتكبها الفاشيون والنازيون ضدّ مجموعات بشرية معينة.

في ظل سيطرة المقولة العرقية، امتزجت فكرة الحضارة بفكرة العرق. وفي هذه الظرفية بالذات، بدأ التلاقح بين الثقافة الغربية وثقافة الشعوب الأخرى، بما جعل هذا الامتزاج مؤثرًا في تحديد مفهوم الحضارة. هذا أمر يدركه جيدًا المتخصصون في الفكر العربي في القرن التاسع عشر، فهم يعرفون مثلًا كم كانت أفكار أرنست رينان (١٨٢٣- ١٨٩٢م)، حول التقابل بين الآرية والسامية، وأفكار غوستاف لوبون (١٨٤١- ١٩٣١م)، حول الاختلاف البنيوي بين الحضارات، مؤثرة في تشكل المفهوم العربي الحديث للحضارة.

وهنا لا بدّ من تقسيم العنصرية إلى قسمين: عنصرية توسعية ترى أن العرق الأعلى ينبغي أن يسيطر على الأعراق الأدنى ويتولّى تمدينها وتحضيرها، وهذا ما قاله رينان مثلًا في محاضرته المشهورة عن «الإسلام والعلم» التي ألقاها سنة ١٨٨٣م. وعنصرية «نقوية» تؤمن بأنّ العرق الأرقى ينبغي أن يتعايش مع الآخرين دون الاختلاط بهم أو محاولة السيطرة عليهم. لذلك كانت هذه العنصرية مناوئة بقوة للحركة الاستعمارية لأنها تؤدّي إلى الاختلاط العرقي وتدنيس الحضارة الغربية. وليس من المصادفة أنّ إيطاليا وألمانيا، حيث ظهرت الفاشية والنازية، لم تكن بلدانًا استعمارية كبرى، بالمقارنة بفرنسا وإنجلترا حيث كانت نظرية الحضارة الكونية من جهة، والعنصرية التوسعية من جهة أخرى، أقوى حضورًا.

نبوغ عربي أم إسلامي

محمد علي المحمود كاتب سعودي

هو -في تقديري- نبوغ إسلامي؛ وليس عربيًّا؛ لأن العرب لم يسهموا -بشكل فارق- إلا في الخطوة الأولى، الخطوة غير العلمية وغير الحضارية، التي تتمثل في عَسْكَرة المجتمع العربي زَمنَ الفتوحات الأولى، من أجل وضع اللبنات الأساسية للإمبراطورية الإسلامية الكبرى التي ستكون مهمتها نشر الإسلام بالترغيب والترهيب، في عملية متعددة المستويات: واعية وغير واعية بالنسبة للفاعلين، صريحة وغير صريحة بالنسبة للفعل. وسيعمل الإسلام حينئذٍ على تشكيل وحدة مُبَاطِنة للوحدة السياسية، وستندمج فيها الغالبية الساحقة من الأعراق ذات الإرث الحضاري العريق، وسيعيد هذا الإرث الحضاري السابق تشكيلَ الإسلام ذاته؛ ليصبح أفقًا تواصليًّا لأبناء الإمبراطورية الناشئة، وبالتالي فضاءً للإبداع العلمي والحضاري.



إذن، «عربية الإسلام» لا دور لها في المنجز الإبداعي الحضاري، بل ربما كان دورها في الاتجاه المضاد الذي تَمثَّل في «التيار النقلي»، حيث التمسك بالمستويات الدنيا للتعقل الديني، أي حيث الأثري الفوضوي والحشوي، خالقًا منها «وَعْيًا عامًّا»، وَعْيًا دينيًّا أحاديًّا. لكن، ومع دِينِيّته الخالصة؛ يُـرَاد لـه أن يتجاوز المجال الديني الخاص إلى كل المجالات، بوصفه «حقيقة الحقيقة»، أو «الحقيقة الشاملة المطلقة» التي لا حَقَّ وَرَاءها: نهاية تاريخ الحقيقة!

هذا الوعي العام الذي أراده التيار النقلي هو «الوعي السلفي» الذي كان يَتَمثّله أصحابه كرؤية لاهوتيّة، وكرؤية وُجُـوديـة، وكمنهج عملي في التعامل مع الأشخاص والأشياء، مع عالم الشهادة ومع عالم الغيب. وَعْي كهذا، من الطبيعي أن يصبح الإبـداع في تصوره مجرد ابتداع وضلال. ولكمال الحقيقة عنده، ولاستنفاد طاقتها على يَد مُحَرِّرِيها الأوائل/ السلف؛ يُصبح كل جهد يتجاوز فهمَ هؤلاء السلف عبثًا في أحسن الأحوال، وهَذَمًا مُتَعمَّدًا في أسوأ الأحوال.

من هنا نفهم لماذا بدأ «النبوغ الحضاري» في الزمان اللاعربي، وأيضًا، في المكان اللاعربي. في العصر الأموي العروبي، كان الجمود/ تقليد الأسلاف فضيلة، أو دعوى فضيلة يدعمها زَهْوُ الانتصار العسكري. في الحقبة العربية الخالصة/ الأموية، لم يكن ثمة إبداع. ليس هناك أي مظهر نبوغي/ حضاري؛ قبل أن تندمج الأجناس/ الأعراق الأخرى في المدى الإسلامي، قبل أن يتكلم العقل الأممي/ غير العربي بلسان عربي، ويأخذ طريقه إلى مفاصل اتخاذ القرار السياسي، قبل أن يصبح أبناء الحضارات العريقة السابقة على الإسلام هم عصب الدولة الإسلامية في دواوينها/ وزاراتها وفي مراكز الإشعاع العلمي.

حتى عندما بـدأ تـنـافسُ مُـدُنِ العلم في أرجـاء الإمبراطورية العباسية يستحث الهِمَمَ لتحقيق المنجزات،

> **«عربية الإسلام» لا دور لها في المنجز الإبداعي الحضاري، بل ربما كان دورها في الاتجاه المضاد الذي تَمثَّل في «التيار النقلي»، حيث التمسك بالمستويات الدنيا للتعقل الديني**

لم يكن للبلاد العربية الخالصة/ جزيرة العرب أي نصيب في غير المنقول/ المرويات. فالتدوين الذي هو الخطوة الأولـى لـلـتـدبّر العقلي، لم يـبـدأ إلا مع بـدايـة الـدولـة العباسية، تلك الدولة التي لم يكن العرب عمادها، بل كانت -في جوهرها- ضد العرب، أو انقلابًا على العرب. والـروح العربية الخالصة لم تكن تميل للتدوين، وابن حنبل رمز التيار النقلي كان يُعَبِّر صراحة عن كراهيته لكتابة الكتب. وأشهر المؤلفات في حدود المكان العربي الخالص/ جزيرة العرب، وهو موطأ الإمام مالك، لم يكن أكثر من سرد للمنقولات الأثرية، ثم التعليق العفوي عليها، أي لم يكن كتابًا بالمعنى الحقيقي!

حتى الإمام الشافعي «العربي» الذي وضع أسس علم أصـول الفقه، لم يضع ذلـك إلا بعد خـروجـه إلى العراق ودخوله في جدال طويل مع المتكلمين ومتعاطي الفلسفة، ومع تيار أهل الرأي (وجلهم من الأعاجم).

هـذا في الـشـأن الـديـنـي إبـان بـداياته ذات الملامح العربية. وأما علوم اللغة والبلاغة (وهي الأشد خصوصية بـالـعـرب) فسدنتها الكبار من غير العرب. ليس سيبويه وأبو علي الفارسي وابن جني والسيرافي وابن فارس...إلخ العمالقة في النحو والتصريف فحسب، وليس الجاحظ والجرجاني... إلخ الرواد الكبار في البلاغة فحسب، بل حتى العربي/ الخليل بن أحمد إنما تَخلّق في وسط علمي غير عربي، ويستحيل تصوّر الخليل قد وضع ما وضع وكتب ما كتب؛ لو لم يخرج من عُمان ويستوطن العراق.

هـذا في عـلـوم الـديـن وعـلـوم الـلـغـة. وأمـا عـلـوم العقل مـن فـلـسـفـة وطـبـيـعـيـات، فـالأغـلـبـيـة الـسـاحـقـة من المترجمين والمبدعين (الفارابي، وابـن سينا، وأبو سيلمان المنطقي، ومسكويه، ويحيى بن عدي...) كانوا من غير العرب. وفي العموم، كانت «الـروح العلمية» التي تسري في مفاصل الإمبراطورية الإسلامية روحًا غير عربية. وهذا ما لاحظه أحد أهم مؤرخي الفكر العربي/ أحمد أمين في كتابه «ظهر الإسلام» عندما ذكر تعدّد الأجناس، وقارن بينها في اهتماماتها وخصائصها، فنصّ على اهتمام الفرس بالعلم، في مقابل اهتمام العرب بـالأدب والشعر، دون الفلسفة والعلم، إلا أن العرب -كما يقول أمين- يستعينون بغيرهم من الموالي في تجميل دولتهم بالفلسفة والعلم. وطبعًا، كلام ابن خلدون أشهر من أن يستعاد في هذا السياق.

الانتماء الحضاري في أبعاده الكونية.. أسئلة التعدد والاختلاف

أسامة الزكاري باحث مغربي

ظل سؤال هوية الحضارة العربية الإسلامية مرتبطًا بقضايا مركزية في رسم معالم مرجعياتها ومنطلقاتها وروافدها وعطائها. ويعود هذا التناسل المسترسل لأسئلة تفكيك خطابات العرب الراهنة، إلى النزعة الاحتوائية المطلقة التي ظلت تختزل حصيلة عطاء هذه الحضارة في بعد عرقي ضيق يتمثل في الأصل العربي، بموازاة مع تمركز صارم وتشبث قطعي بالإحالة إلى المرجعية الدينية الإسلامية. وعلى الرغم من أن كل الآراء المهتمة بالموضوع ظلت تُجمِع على أهمية الدور الكبير الذي كان للعناصر غير العربية، مثل الفرس والأكراد والأمازيغ والهنود، في صنع عناصر النبوغ الذي ميز التراث العربي الإسلامي، فالمؤكد أن سمة التصنيف النمطي المتمركز حول يقينيات العرق والدين، ظل يؤطر كل مجالات التصنيف وحقول العطاء وخلاصات الاجتهاد.

عطاء الأقاصي

لقد أضحت هذه الخاصية تحمل عناصر التنافر غير المقبول وغير المبرر لاعتبارات متعددة، يتداخل فيها الانتماء الهوياتي مع المحددات التاريخية والإثنوغرافية التي تصنع الطابع الفرداني للهوية الحضارية للشعوب وللأمم. فعلى المستوى المجالي، ظل عطاء الأقاصي خصبًا، غزيرًا، ومتنوعًا، ومحتضنًا لمجمل المجالات الجغرافية الواسعة التي وصلها المد الإسلامي خلال فجر العصر الوسيط. وفي مجمل العلوم الدقيق، والتأملات الفلسفية، والمدونات الجغرافية، والتصانيف التاريخية، والاستيهامات الإبداعية، كانت لصيغة «العجم» دلالتها المركزية في تحنيط توهج الحضارة العربية الإسلامية. وبهذه الصفة، نجح الفاتحون في احتضان إسهامات فكرية إنسانية رائدة وتكييفها مع



ضرورات الشرط التاريخي الذي فرض تصنيفًا تنميطيًّا خلق تطابقًا هلاميًّا بين الانتماء العرقي العربي والديني الإسلامي من جهة، وبين التجديد والابتكار الحضاريين بالنسبة لكل المناطق التي انتشرت فيها العقيدة الإسلامية من جهة ثانية. ففي مجالات علمية دقيقة، مثل الرياضيات والفلك والطب والفيزياء والكيمياء، وفي المجالات الرحبة للعلوم الإنسانية مثل الفلسفة والآداب وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلوم اللغة واللسانيات، برزت أسماء من خارج دوائر الانتماء العرقي والديني الضيق الحصري، لتقدم إسهامات نسخت هوية الأصل، وأعادت تركيب نظيمة الخلق والإبداع والعطاء بشكل اختزالي يلغي عبقرية الأمم «الأخرى» المتساكنة داخل ضفاف مجالات العالم الإسلامي الرحبة. نسوق هذه الملاحظة، ونحن نستحضر أسماءً كان لها وزنها وأثرها الفعال في إثراء رصيد الحضارة العربية الإسلامية من خارج الدوائر الهوياتية الضيقة التي أشرنا إليها آنفًا، من أمثال البيروني، وابن المقفع، وابن ميمون، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وسيبويه،...

تثير هذه الملاحظة نقاشًا مركزيًّا حول البعد التفاعلي في عطاء حضارات الأرض على اختلاف فروعها ومظانها وينابيعها. فكيف يمكن قراءة التراث الفلسفي لابن رشد -على سبيل المثال لا الحصر- من دون العودة لينابيع التفكير الفلسفي الأرسطي الإغريقي؟ وكيف نقرأ علم اللوغاريتمات التي طورها الخوارزمي من دون العودة للوقوف عند معالم النبوغ الهندي في علم الرياضيات؟ وكيف نستلهم قواعد الجبر والهندسة من دون الانفتاح على قاعدة طاليس الهندسية؟ وهل كان بمقدور الشريف الإدريسي إنجاز خريطته الشهيرة للعالم من دون النهل من مدونات بطليموس؟ وهل يمكن فهم بنية التفكير لدى المتصوفة من دون استحضار الأبعاد الروحانية العميقة للغنوصية وللتراث المسيحي الشرقي؟ وهل يمكن رسم آفاق التفكير داخل معالم «المدينة الفاضلة» للفارابي من دون القراءة المتأنية المستلهمة لتفاصيل «جمهورية أفلاطون»؟ وفي العصر الحديث، هل يمكن استيعاب الأفق الفكري والسياسي لعبدالرحمن الكواكبي في كتابه «طبائع الاستبداد» من دون العودة للتأمل في مضامين كتاب «العقد الاجتماعي» لروسو وكتاب «روح القوانين» لمونتسكيو؟...

الهويات القاتلة

من المؤكد أن التفاعل الحضاري في إطار مبدأ الأخذ والعطاء، يظل أمرًا ثابتًا وتؤكده الابتكارات الإنسانية، قديمها وحديثها. أضف إلى ذلك، أن تطور مناهج العلوم الحديثة أضحى يبعدنا -أكثر من أي وقت مضى- من مداخل تصنيف العلوم حسب انتمائها العرقي أو الديني. فلا وجود لرياضيات عربية، ولا لرياضيات فارسية، ولا لرياضيات صينية، ولا لرياضيات سلافية،... ثمة علم للرياضيات ساهم في تطويره كل حضارات الأرض. والشيء نفسه ينطبق على باقي العلوم الأخرى...

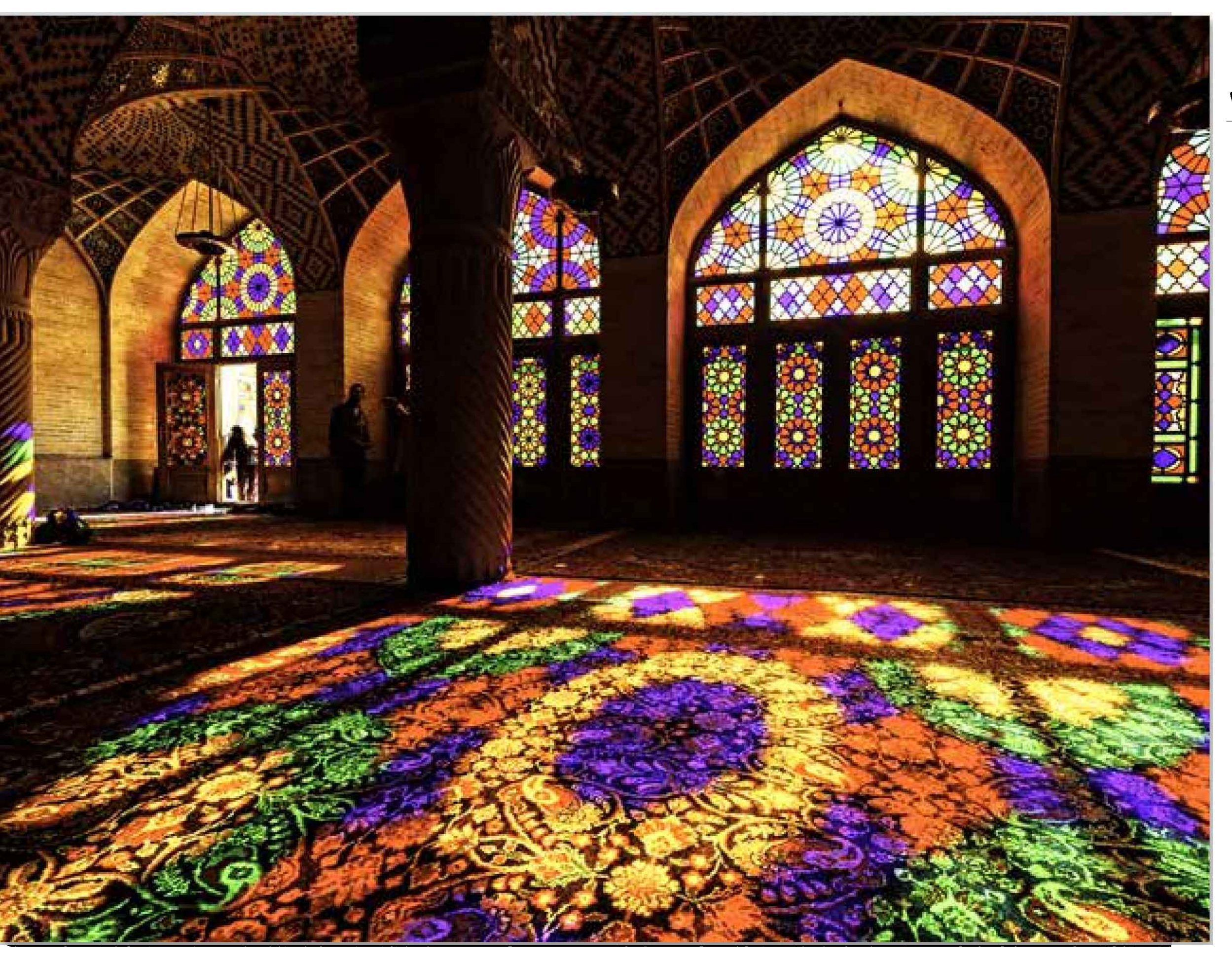
لا يمكن أن نسمي الإبداع الحضاري باللغة المستعملة في التعبير عن المضامين، ولا بالعقيدة الدينية للمبدع، كأن نقول -مثلًا- كيمياء إسلامية أو مسيحية أو يهودية أو بوذية... فكل اختزال للإبداع البشري داخل خانة هوياتية ضيقة، يشكل خنقًا له وتقزيمًا لمضامينه الإنسانية والكونية الواسعة. ولعل هذا ما دفع بمؤرخ كبير من وزن فرنان بروديل، رائد مدرسة الحوليات بفرنسا، للحديث في أطروحته العلمية، عن الحضارة المتوسطية، نسبة إلى البحر الأبيض المتوسط، بروافدها المتعددة، الإغريقية والرومانية والمصرية والفينيقية والمسيحية والإسلامية... بمعنى، أنه دافع عن الانتماء الأرحب لمجال إنساني واسع يتجاوز العقائد المحلية و«الهويات القاتلة» حسب التعبير الأثير للمفكر أمين معلوف، وهي العقائد والهويات التي ربطها بروديل بالبنيات الطويلة المدى والممتدة في الزمن، بشكل يتجاوز اللحظة السياسية والحدثية الحصرية الضيقة التي تربط عطاء حضارة ما بقوة الدولة في مجالات سياسية واقتصادية مهيمنة. ولعل عجز العقل العربي عن فهم وعن استيعاب هذه المحددات، مسؤول عن حالة الرفض المعمم تجاه الإبداعات «الأخرى» التي رأت النور داخل الدولة الإسلامية، مما كان يوصف بنعوت «جاهزة» تمتح منطلقاتها من ثنائية الكفر والإيمان، من قبيل الزنادقة، وأهل البدع، والشعوبيين، والمهرطقين،... وهو الأمر الذي شكل/ ويُشكل حجرًا على العقل العربي نفسه الذي أُرِيدَ له أن يتنكر لروافده السابقة على الإسلام وأن ينسخها من حصيلة تراكم التميز في مجال الإبداع الإنساني، مثل التراث الأمازيغي والكردي والقبطي والعبري والفارسي... فالتراث العلمي والإنساني يظل تراثًا علميًّا وإنسانيًّا بغض النظر عن محدداته الهوياتية المرتبطة بالأصل أو بالعرق أو بالجنس أو باللغة أو بالدين.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

حضارة عربية أم إسلامية أم عربية إسلامية

الريح حمد النيل أحمد الليث أكاديمي سوداني جامعة أم القرى- مكة المكرمة

الجدل الـذي يظل يثار منذ مدة حـول مصطلح الحـضارة الإسلامية في مناسبات علمية وثقافية وفكرية وفي أوقات وأماكن مختلفة والدفع به إلى الواجهة على حساب الحضارة العربية بهدف نفي الصلة بين الحضارتين، انطبق عليه نفي النفي إثبات، إثبات أن العرب وهم مادة الإسلام كانوا ذوي حضارة قبل أن يسلموا، وعلى حضارتهم قامت حضارة الإسلام بعد أن أسلموا، فتوسع محتواها واتسع مداها فدخلت في إطارها حضارات الشعوب غير العربية المسلمة وثقافاتها، فنهلوا من لغتها العربية، لغة القرآن الكريم، لغة الوحدة الحضارية المتعددة المتنوعة، فتمازجت الحضارتان فكانت الحضارة العربية الإسلامية.



فالحضارة مثار النقاش الموصوفة بالعربية أو الإسلامية يجب ألا تدعونا إلى أخذ اللفظين بمعناهما الحقيقي، حيث إن وصفها بالعربية أو الإسلامية، لا يعني إطلاقًا أنها نتاج محض لسكان جزيرة العرب الذين اعتنقوا الإسلام وهم وحدهم الذين أسهموا فيها، بل هما إشارة إلى جميع الشعوب والأمم التي تكلمت اللغة العربية، وعاشت في دار الإسلام في ظل حكم الخلافة الإسلامية، بصرف النظر عن الجنس أو الدين، من ثم فهي إسهام شاركت فيه شعوب أخرى مع العرب، الفرس والمصريون والسوريون والمغاربة والإسبان والأرمن، هذا من جهة اللغة، أما من جهة الدين يدخل في مصطلح الحضارة (الإسلامية) مع المسلمين (ليس العرب فقط) النصارى واليهود وكذلك المجوس والصابئة.

بيد أن هذا التعدد والتنوع الذي أدى إلى ثراء الحضارة الإسلامية العلمي والمعرفي لا ينفي أن العرب الذين تنسب إليهم الحضارة الإسلامية كانت لهم حضارتهم الخاصة بهم قبل الإسلام، إلا أنهم لم يكونوا على علم بها. الجديد أن الدين وهو الإسلام أسهم في إنشاء حضارة ذات طابع عربي إسلامي، وهو ما يتناغم مع إسهام الجزيرة العربية في الحضارة عن طريق الأديان قبل الإسلام، وهو مؤشر إلى أن قيام الحضارة الإسلامية التي لم تظهر في القرن السابع الميلادي، حيث انشغل العرب بالفتوحات أكثر من انشغالهم بالحضارة، جاء نتيجة لعوامل مزج بطيء شأن كل حضارة، على رأسها عامل اللغة العربية التي أصبحت لسانًا حضريًّا لما أقبلت الشعوب غير العربية على تعلمها وهجرت لغاتها.

ولا مندوحة عن القول: إن الحضارة الإسلامية هي الحضارة العربية قبل أن تكون الإسلامية عطفًا على أن الإسلام رسالة العرب، وأن العرب مادة الدولة الإسلامية، وأن الشعوب التي دخلت في نطاق دولتهم أخذت منهم قبل أن يأخذ العرب منهم، اللغة العربية، فكان الرجل المسلم يتكلم اللغة العربية ويكتبها بدرجة تجعله عربيًّا خالصًا، متخطيًا الحواجز السياسية للبلاد المختلفة فأين ما ذهب يجد نفس اللغة والدين، فظل العلماء المسلمون لقرون طويلة بمختلف أجناسهم يكتبون اللغة العربية التي اغتنت وأغنت الفكر وعملت الترجمات العربية للعلوم والفلسفة اليونانية على انتشار الأفكار واللغة انتشارًا لا نظير له.

يبرز بجلاء هنا العمق العربي للحضارة العربية والامتداد الإسلامي لها الذي شكل قوة الدفع والطاقة اللذين لم يتوافرا لحضارة غيرها، وهو ما جعلها قادرة على الاستمرار وتجاوز عوامل تدهور الحضارات وتراجعها وانتهائها لاعتمادها على عنصر واحد عند النشأة، وعناصر عدة عند البناء والتأسيس ومسايرة الحضارات الأخرى ومنافستها والتفوق عليها بفضل التنوع الحضاري والثقافي للشعوب التي اعتنقت الإسلام، فصارت عامل وحدة وتماسك حضاري بدلًا من أن تكون عامل تمزق وتفتت.

وإن لم يذكر التاريخ الشيء الكثير عن حضارة العرب قبل الإسلام إلا أن الشواهد الأثرية في جنوبِي الجزيرة العربية وشمالَيها، وما كانت عليه مكة من الحضارة في المجال التجاري، تؤكد أن العرب لم يكونوا كما ظلوا يوصفون به من تخلف مطلق، فكانوا يتشاورون ولهم دار للشورى أشبه بالبرلمان، وأفادتهم خبرتهم التجارية الكبيرة ومعرفتهم بالناس وأحوالهم واختلطوا بأقوام أهل حضارة وكان لهم نظام شبه قضائي، وأمثال حكم جامعة وأيام عرفت باسمهم وتاريخ ملك قبل الإسلام، وثقافة تفردوا بها، وعلم بأوقات مطالع النجوم ومغاربها والأنواء والكواكب ومطالعها، وعادات وديوان أخبار، وسجل حروب وأحداث، وكنز لغة وبلاغة هي لغة القرآن هو شعرهم، وآداب ناضجة ولغة راقية قبل الإسلام، وأخلاق كريمة عرفوا بها كالشجاعة والنجدة والصبر على المكاره وغيرها يسّرت لهم القيام بنشر الدعوة الإسلامية والدفاع عنها قبل ظهور الإسلام وبعده، فاستطاعوا في أقل من قرن إقامة دولة عظيمة وحضارة من أنضر الحضارات التي عرفها التاريخ، فأسهموا إسهامًا كبيرًا في تقدم الحضارة الإسلامية، ضابطهم في ذلك ألّا إكراه في الدين، ومن ثم لا إكراه في الحضارة، فلم يُؤْثَرْ عنهم إجبارهم أحدًا على ترك دينه أو التخلي عن حضارته أو أنهم هدموا أثرًا حضاريًّا، بل حافظوا على ما وجدوه من حضارات في البلاد التي فتحوها، وهو ما يدل على أنهم قوم متحضرون قولًا وممارسة، وأن حضارتهم أصل.

بتعبير أدق يمكن وصف الحضارة العربية أنها البوتقة التي انصهرت فيها حضارات الشعوب غير العربية التي دخلت في الإسلام، وأسهمت تلك الشعوب فكريًّا مع العرب في إنتاج مكون حضاري علمي ثقافي فكري هو الحضارة الإسلامية، وللتوفيق بين دعاة الحضارة الإسلامية وأنصار الحضارة العربية، مزج الحضارتين في حضارة واحدة هي الحضارة العربية الإسلامية بالنظر إلى القاسم المشترك وهو اللغة، والباعث الموحد وهو العلم، والأصل الجامع وهو الإسلام.

حضارة واحدة وهويات متعددة

صابر عرب باحث وأكاديمي

لا توجد حضارة عربية خالصة أو ضاربة في عمق التاريخ، فهي حضارة بلدان دخلت الإسلام واكتسبت الثقافة الإسلامية، ببعدها العربي والتاريخي سواء حضارة الرافدين أو اليمن أو مصر، كل هذه الحضارات تبلورت في الحضارة العربية الإسلامية، وهي لها جذور ممتدة في هذه البلدان، واكتسبت البعد الإسلامي، وهي في عمقها حضارة متعددة الروافد والهويات، والحضارة العربية الإسلامية التي دخلت بلدانًا ذات خلفيات تاريخية وتعمق بالبعد اللغوي، فقد كانت اللغة هي العمود الفقري لنشر الحضارة، حتى حين ذهبت الحضارة العربية إلى الأندلس انتقلت إليها اللغة، فاللغة بكل صياغاتها وجمالياتها وأبعادها البلاغية كانت إحدى الوسائل المهمة لنشر الحضارة العربية.



كتاب كبير

لن نستطيع أن ننزع الحضارة الإسلامية من بعدها التاريخي، والدليل على ذلك أن مصر في القرنين المنصرمين (التاسع عشر والعشرين) كانت ترتدي عباءة إسلامية، لكن في جانب منها الحضارة العربية، وفي العمق وفي الدم كانت الحضارة المصرية القديمة ذات سبعة الآلاف عام التي لم تخرج من ثقافة المصريين ولا سلوكهم، وهذا ما حدث في أبناء حضارات العراق والشام والأندلس وفارس، فحين نقول الحضارة العربية الإسلامية نعني الحضارة العربية الإسلامية، وهي حضارة ليست منزوعة السياق، فكل قطر كان له بعده وعمقه التاريخي، وهو أمر أشبه بالغطاس الذي ينزل إلى أعماق الماء، بينما الظاهر على السطح هو البعد العربي الإسلامي.

ويمكن القول: إن مصطلح الحضارة العربية الإسلامية أشبه بعنوان كتاب كبير، والعنوان الذي يندرج تحته هو التعدد، فكل حضارة تشكل هوية وثقافة مختلفة، ومن ثم قامت الحضارة العربية الإسلامية على أكتاف علماء ومفكرين من بلدان عدة، وكل هؤلاء جاؤوا من ثقافات متباينة، ولا نستطيع أن نختزل الحضارة الإسلامية في شكل واحد من هذه الثقافات، وإلا فإننا نكون قد تنازلنا عن هؤلاء الأفذاذ الذين أضافوا إلى الحضارة الإسلامية، فأشهر مَنْ كَتَبَ في اللغة والتفاسير كانوا من الفرس والأتراك والمستعربين؛ لذا لا يمكن القول: إن الحضارة العربية الإسلامية، ذات بعد واحد، فهذا المصطلح أشبه بكتاب كبير تحته فصول متنوعة.

التراث العبء

لكننا الآن نعيش ما نسميه بالتراث العبء، ذلك الذي يكبل المرء من قدميه ورجليه، فما زلنا نعيش بين مفهومين متناقضين، العقل أم النص، فبعضٌ يرى أن كل ما جاء في القرنين الأولين من الإسلام مقدس، وهذا غير صحيح، فقيمة الحضارة بما كتب عنها في مجالات الحضارة والآدب والفن والهندسة بجانب ابن عربي والغزالي وابن رشد، نعتبر ذلك كله في سلة واحدة، ويجب أن نفرق بين ما يمكن أن نسميه التراث البناء، والتراث العبء، الذي به قدر من التزيد واختزال

نعيش الآن ما نسميه بالتراث العبء، ذلك الذي يكبل المرء من قدميه ورجليه، فما زلنا نعيش بين مفهومين متناقضين

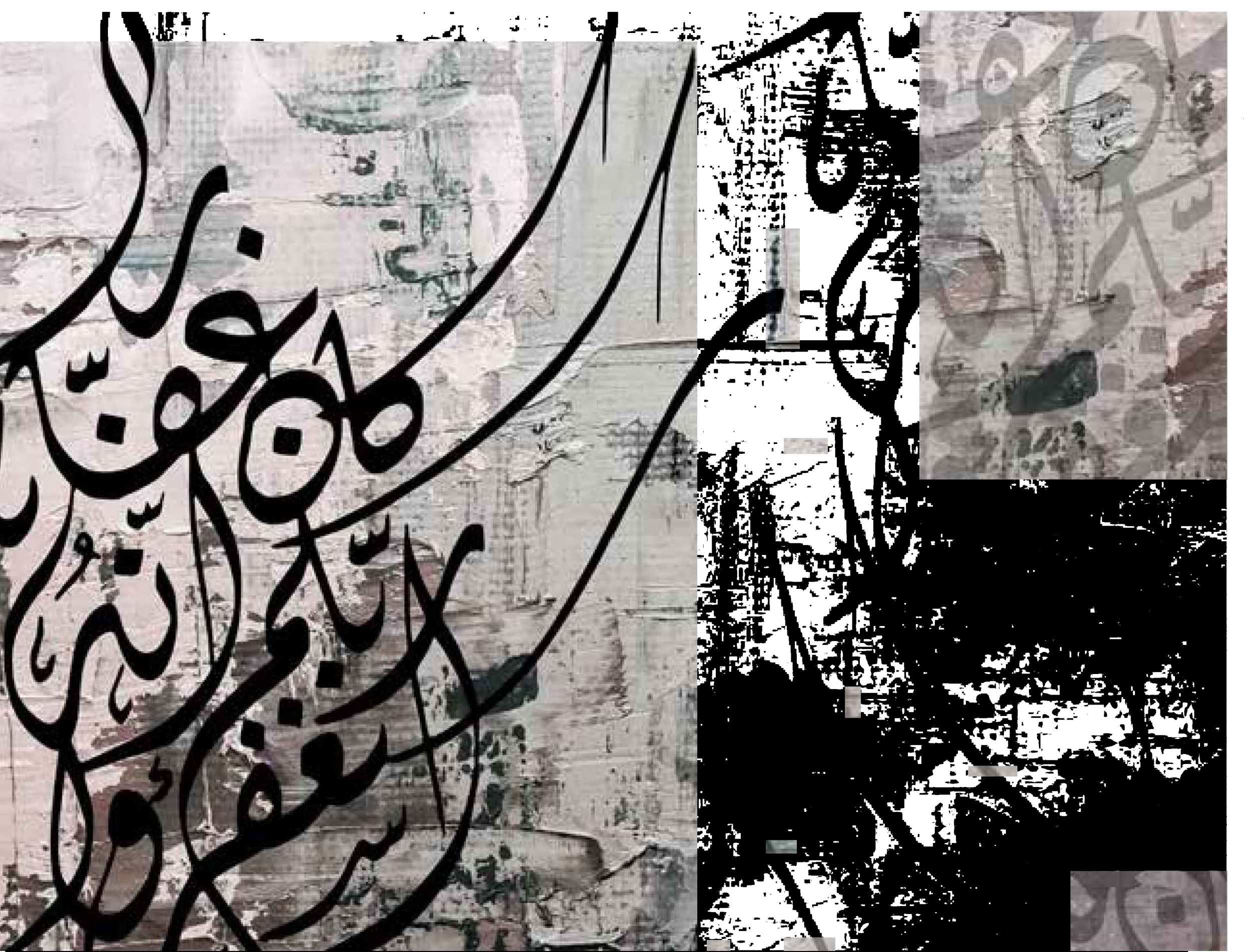
النص، ونفرق بين الشفافية البناءة بالمعنى الإنساني، إذا قرأت ما قال به ابن رشد وأبو حامد الغزالي ومحمد عبده ومحمود شلتوت ومصطفى عبدالرازق وغيرهم ممن فهموا الإسلام بالمعنى الحقيقي، وصولًا إلى الشيخ عبدالمتعال الصعيدي الذي أعتقد أنه واحد من أكثر من فهموا الإسلام والشريعة والحضارة الإسلامية، وهو تلميذ الشيخ محمد عبده، أقول: إن هؤلاء شكلوا فهمًا حقيقيًّا للنص، وصاغوا مرحلة مهمة من تاريخنا، إلى أن وصلنا لما نحن فيه من نكسات الآن، حيث الجمل المنزوعة من سياقاتها، والأحاديث غير المتسقة مع سياقها التاريخي، فقد عم الجهل بشكل كبير، وحين نأتي لقضية تتعلق بمصالح الناس نجد الناس عنها غافلة، وهناك العديد من القضايا التي أثيرت بلا معنى ولا أهمية، مثل قضية سلمان رشدي، فلم يكن أحد يعلم من هو سلمان رشدي إلا بعدما حدثت الضجة عليه. لكن مصر في العموم كانت سباقة في سياق الليبرالية الفكرية، فهناك من كان يكتب (لماذا أنا ملحد)، ويرد عليه من يكتب (لماذا أنا مؤمن)، وظل الأمر بهذا الفهم الثقافي الواعي حتى اعتلى المناصب أناس معدومو الوعي بمقاصد الشريعة، وبمقاصد الحضارة.

في النهاية أنا أميل بالطبع إلى مصطلح الحضارة العربية الإسلامية، فالاثنان عملة ذات وجهين، لا نستطيع أن نفصل أحدهما عن الآخر، لو قلنا الحضارة العربية فقط سنقلص من قيمتها، فقد اكتسبت هذه الحضارة قيمتها من اللغة التي عبرت حضارة وتاريخ الشعوب المكونة لهذه الحضارة، حتى المستعربين من هذه البلدان المختلفة لم يكن لهم قيمة إلا حين كتبوا بهذه اللغة، فانتشرت كتاباتهم وعمت، من هنا نقول: إنه لا يمكن نزع الشق الإسلامي بعيدًا من العربي، فكلاهما أضاف للآخر، ولولا الإسلام لما انطلقت كل هذه العلوم، ولما أثريت الحضارة العربية بكل هؤلاء العلماء والمفكرين.

الحضارة العربية والإسلامية.. مقاربة أولية

عبدالواحد النبوي باحث مصري

بادئ ذي بدء لنا أن نعلم أن تسميات الحضارات عمل إنساني قابل للحذف والتعديل والتغيير، وأن إطلاق اسم الحضارة الفينيقية على حضارة بلاد الشام، والحضارة الرومانية على من سكن إيطاليا في حقبة زمنية معينة، وكذلك اليونانية والفرعونية والبابلية وغيرها كلها تسميات اجتهد متأخرون كثر من الفلاسفة والمفكرين في ضبط جوانب وأبعاد وحدود تلك المصطلحات في غير زمن نشأة حضارة من الحضارات، ولا شك أن عوادي الزمن وتطور التفكير العلمي جعل هناك ضرورة لإعادة ضبط ومراجعة لما في بعض جوانب هذه المصطلحات، ولا نغالي إذا قلنا: إن أهل بعض تلك الحضارات في الأزمنة الأولى وبخاصة في مراحل التأسيس لم يطلقوا على أنفسهم تلك التسميات.



ولأن الأمر دخل في حالة من الجدل وبدت النظرية القومية واضحة بل طاغية في بعض الأحيان في مجالات العلم، وهو ما رفع من درجة حرارة النقاش والتنظير حول مصطلح الحضارة وصبغها بصبغة قومية لتمايز الشعوب بعضها من بعض، وهو ما يجعل بعضهم يفقد أطراف البدايات الأولى للقضية والأسس التي قامت عليها كل حضارة؛ فحضارة العرب السابقة على ظهور الإسلام التي كانت ضيقة المساحتين المكانية والزمنية علاوة على تركزها في أطراف الجزيرة العربية كانت ذات سمات وقيم استمر بعضها بعد مجيء الإسلام وتلاشى كثير منها بعد ظهوره ودعوته لأسس حضارية ثرية ومتنوعة تمحورت حول أسس بناء الإنسان والعمل على كل ما يرتقي به، وأطلقت العنان للعقل ليقوم بدوره في الرقي بالسلوك الإنساني وإعمار الأرض والإيمان بأن القوة المنشئة للكون ليست بشرية.

فجر الحضارة

لقد ظلت الحضارات القديمة تتحرك وتتغير وتبني وتهدم بحثًا عن أفضل النظم والقيم التي تناسب مجتمعها إلى أن نضجت وأخذت صورتها الأخيرة كنتاج فعل لشعب، بمعنى أن التجربة أنتجت قيمًا ومبادئ ومعالم حضارة شعب من الشعوب، أما الحضارة الإسلامية فقد جاءت أولًا بالقيم والأسس والمبادئ التي بنيت عليها الحضارة.

والدارس لكل ما أتى إلينا من مصادر المعرفة منذ بزوغ فجر الحضارة الإسلامية لم نرَ من خلالها أي تصادم مع الحضارات السابقة عليها أو المعاصرة لها مثل الحضارة العربية أو الحضارات الأوربية أو الشرقية على اختلاف تنوعها، بل سمحت لشعوب تلك الحضارات بالفخر بما أنجزوه سابقًا طالما أنه لم يهدر قيمة الإنسان ودوره في الحياة والبناء والأمثلة على ذلك كثيرة وشاهدة، وقد انفتح رجال الإسلام على تلك الحضارات ونقلوا عنها من دون أن تصيبهم أمراض عصور التعصب، وبدا واضحًا قيم التسامح والاعتراف بفضل الحضارات السابقة فلم تحرم الحضارة الإسلامية أية امتدادات لحضارات سابقة أو تطورًا لها بعد ظهور الإسلام إلا ما تنافى مع القيم الإنسانية والحفاظ على الإنسان بوصفه هو محور التحضر والرقي والاهتمام، ولم نجد من ينكر استخدام مكونات الحضارات السابقة المتسقة مع تلك القيم، ولعل أكبر شاهد على ذلك ما تزخر به البلاد الإسلامية من شواهد معمارية وفكرية وثقافية وفنية لحضارات سابقة على ظهور الإسلام؛ فالحضارة الإسلامية رحبة تتسع للاختلاف في العقائد والتفكير طالما أن كل فرد يؤدي واجبه في المجتمع ويلتزم بقيم السلام والأمن والبناء.

والحضارة الإسلامية أكثر مرونة وتكيفًا مع تغير الأزمان فقد وضعت الأسس العامة التي تصلح للتطبيق في أي مكان وفي كل زمان فقواعدها في إدارة نظم الحكم تصلح لكل بقعة في الأرض ولكل شعب من دون ارتباطها بمكان معين أو ظروف معينة مثل ما حدث قديمًا، ومثل ذلك النظم الاقتصادية والاجتماعية وغير ذلك من جوانب وقيم الحضارة الإسلامية. فالقاعدة الفقهية الحضارية «يدور شرع الله حيث تدور مصلحة المسلمين» هي من تحكم حركة الحضارة الإسلامية فكل ما فيه مصلحة فهو واجب القيام به.

ولنا أن نؤكد أن المسلمين سواء كانوا عربًا أو غير عرب في قرون البناء والتأسيس للحضارة الإسلامية لم ينصرفوا لوصف حضارتهم بأسماء شعوب سكنوا إقليمًا من الأقاليم وبخاصة إقليم «مهد رسالة الإسلام»، على اعتبار أنه «لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى والعمل الصالح»، و«العمل الصالح» هنا على إطلاقه وليس «بالعمل الصالح الديني» فقط، وقد مزجت الحضارة الإسلامية بين منتج المنتمين إليها على اختلاف لغتهم وأماكنهم وعاداتهم المحلية وأزمانهم، وبذلك قدمت منجزًا حضاريًّا أوسع وأعمق وأشمل يتمدد كلما تمدد هؤلاء.

إن القول بفكرة عروبة الحضارة التي جاء بها الإسلام هو قول سيفقدها كثيرًا من الإبداع الحضاري من غير العرب الذين كانوا رقمًا مهمًّا في المنجز الحضاري الإسلامي لا يستطيع أحد أن يعوضه أو يَحُلّ مَحَلَّه؛ وفي حالة استبعاده يصاب البناء الحضاري الإسلامي بالعوار ويصير ناقصًا مشوهًا غير مؤثر لا يؤدي وظيفته التي جاء من أجلها، وقد يقود إلى صدام داخلي وصراع بين أبناء الحضارة الإسلامية أنفسهم عرب وغير عرب، كما أنه سوف يدفع كثيرًا نحو خلق صدام حضاري عالمي مع الحضارة الإسلامية وجعلها خصمًا لكثيرين لا يؤمنون بالإسلام وحضارته، وهو ما ظهر واضحًا وبقوة بعد سقوط الاتحاد السوفييتي حيث طفت إلى السطح كتابات كثيرة تبشر بصدام حضاري كبير، أحد أطرافه الحضارة الإسلامية.

ما العلاقة بين الحضارة العربية والإسلامية؟

عدنان عويّد كاتب وباحث من سوريا

سؤال مشروع يطرح نفسه علينا اليوم ونحن نعيش حالات عصيبة من فقدان الهوية بسبب مواقف أيديولوجية صماء، أو بسبب عواطف جياشة تدفعنا لنكران الذات والتمسك بانتسابات تعود لجذور ثقافية لا تخلو من الدور الأيديولوجي أيضًا. من هذا المنطلق يمكننا أن نعود للنظر في ذاتنا، والبحث عن حقيقة وجودنا وانتمائنا كعرب، وذلك من خلال طرحنا السؤال الآتي: هل نحن ننتمي للحضارة العربية أم للحضارة الإسلامية؟

للإجابة عن ذلك علينا أن نتعرف أولًا إلى معنى الحضارة، فالحضارة هي نظام حياة، تُحدِّد معطياته طبيعة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والخلقية لمجموعة بشرية تقيم في منطقة جغرافية محددة، تفرض شروطها بالضرورة وتأثيراتها البيئية والمناخية على حياة الإنسان عامة، والحضارة تبدأ إرهاصاتها الأولية حيث ينتهي الاضطراب والقلق في حياة شعب من الشعوب، ويبدأ استقرار هذا الشعب في بيئته الجغرافية، فإذا ما أَمِنَ الإنسان على وجوده ومارس نشاطه الحياتي لإنتاج خيراته المادية والروحية، ستتحرر في نفسه دوافع التطلع نحو تنمية وتطوير ذاته وبلورة هويتها، وبعدئذ لا تنفك الحوافز الطبيعية والاجتماعية من جهة، والروحية والإبداعية لديه من جهة ثانية، تستنهضه للمضي قدمًا في طريقه إلى فهم الحياة وبناء حضارته فيها.

والحضارة في سياقها العام، هي دلالة على الرقي والازدهار في جميع الميادين والمجالات. ولا يمكن حصرها في الجانب المادي فقط كالمباني والقلاع والقصور، أو اختزالها في أنماطٍ سياسية كالإمبراطوريات والأسر الحاكمة والدول والطوائف والمذاهب، بل بما تنتجه أمةٌ ما من سمات وخصائص تميزها عن الآخر. نعود لسؤالنا المشروع: هل نحن ننتمي للحضارة العربية أم الإسلامية..



أم للحضارتين معًا؟ وعلى هذا، علينا أن نتعرف إلى جوهر هذه الحضارات الثلاث ومعطياتها.

حضارات العرب

أولًا- الحضارة العربية: على الرغم من أن هناك من يقرر أن الحضارة العربية هي حضارة القبائل العربية التي انتشرت في صحراء الجزيرة العربية، وهذا الإقرار يفتقد في رأيي إلى البحث العلمي والتقصي لتحديد من هم العرب وأين انتشروا، وبناءً على هذا الإقرار من جانب بعض الباحثين بأن العرب هم تلك القبائل العربية المنتشرة في الجزيرة العربية قبل الإسلام، فإن هذا التحديد غالبًا ما يسيء للعرب وحضارتهم بحيث تتجلى منتجات هذه الحضارة البدوية فيما قدمه هؤلاء البدو من لغة وشعر وفروسية وغير ذلك من معطيات وقيم الحضارات البدائية. لذلك هذا ما يساهم في تشوه العرب حضاريًّا، وهذا ما لعبت عليه الحركات الشعوبية منذ بدء انتشار العرب وتداخلهم مع الحضارات الأخرى بفعل ما سمي الفتوحات الإسلامية، حيث راح كثير من الكتاب والمفكرين والأدباء ممن ينتمون للحضارات الأخرى وبخاصة الفارسية، يعملون على تشويه العرب وإظهار ضعف انتمائهم الحضاري وتردي قيمهم.

أما حقيقة العرب وحضارتهم، فتكمن برأيي في الشعوب العربية التي انتشرت تاريخيًّا في بلاد المغرب وسوريا والعراق إضافة إلى القبائل العربية التي قطنت شبه الجزيرة العربية. حيث استطاعت هذه الشعوب أن تؤسس لحضارات عريقة قبل الميلاد، ربما اتسمت هذه الحضارات بسمات خاصة دلّت على كل مكون من مكوناتها، مثل: الحضارات الآشورية والفينيقية والآرامية والكنعانية وغيرها من حضارات أخرى انتشرت في بلاد الرافدين، إلا أن مجموع هذه الحضارات استطاع فيما بعد أن يفرض نفسه تاريخيًّا كحضارة واحدة هي الحضارة العربية التي قدمت للعالم عطاءات كثيرة، إن كان على المستوى المادي ممثلًا في البناء المعماري والتقدم الصناعي والزراعي في ذلك الوقت، أو على المستوى الثقافي والحقوقي، حيث قدمت هذه الحضارات أول أبجدية في التاريخ وأول قانون تشريعي. أو على المستوى السياسي، حيث تشكلت دول لها حكوماتها ونظامها الإداري... إلخ.

تنوعات الإسلام

أما الحضارة الإسلامية، فهي الحضارة التي تشكلت مع ظهور الدعوة الإسلامية، وما حملته هذه الدعوة من رؤى توحيدية، وقيم إنسانية نبيلة كالدعوة إلى العلم والمساواة وحرية الرأي وغير ذلك. إلا أن هذه الدعوة جاءت أولًا لقبائل الجزيرة العربية، حيث شكلت قيمها البدوية الأساس القيمي والأخلاقي والثقافي لهذه الدعوة. إن كان بالنسبة لتأثرها بقيم الأحناف أو الصابئة، أو تأثرها بقيم الحضارات الأخرى التي انتشر فيها الإسلام تحت مظلة الفتوحات، مثل الحضارات الفارسية والهندية والرومانية واليونانية. على العموم نستطيع القول: إن الحضارة الإسلامية قدمت على المستوى المادي الكثير من الجوامع، وفنون الأرابيسك والخط العربي، أما الجانب الفلسفي فقد قدم الفلاسفة العرب والمسلمون الكثير، ولكن المحزن أن كل ما قدموه في هذا الاتجاه (الفلسفة أو الأدب أو الفن) وبخاصة ما يحمل البعد العقلاني منه، قد حُورب وهُمش أو أُقصي من الساحة الفكرية والعملية فيما بعد من جانب القوى السلفية الأصولية الامتثالية، حيث حورب الشعر لغوايته، وحورب الرسم والنحت لكونه يجسد أشخاصًا تذكرهم بآلهة الأصنام السابقة للإسلام، وحورب فن الموسيقا والغناء لأنه يلهي الناس عن عبادة الله.. وهكذا تبين لنا تاريخيًّا كيف ضاع من الحضارة الإسلامية، أو الحضارة العربية الإسلامية كل القيم الإبداعية العقلانية مثل: الفلسفة والشعر والفن والأدب. لتبقى علوم الفقه والكلام واللغة، وسيادة النقل على العقل.

حضارة العقل

إن ما نريد الوصول إليه في هذا الاتجاه، هو القول: نحن العرب ننتمي أولًا للحضارة العربية بكل تفريعاتها التي تعود إلى ما قبل الميلاد، ونحن ننتمي ثانيًا للحضارة الإسلامية لكون الدعوة جاءت بداية على أرض العرب وحملها العرب للعالم الآخر. بيد أن هذه الدعوة بعد الفتوحات تخللها كثير من التفسيرات والتأويلات التي عملت على تقسيم الدعوة ذاتها إلى فرق ومذاهب وطوائف لم تعد تخدم الحضارة العربية، هذا إضافة إلى محاربة كل القوى العقلانية والعمل على إقصائها أو تصفيتها بدءًا من الجعد بن درهم وغيلان الدمشقي مرورًا بابن المقفع وابن رشد، وصولًا إلى فرج فودة ونصر حامد أبو زيد.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



الحضارة، إسلامية أم عربية، نحو تفكيك وإعادة بناء مستمر

ليس بعد ظهور الإسلام حضارة عربية

أحمد الزيلعي باحث وأكاديمي سعودي

الحضارة الإسلامية من أرقى الحضارات، فهي حضارة هذبها الإسلام وطورها وارتقى بها، وجعلها متفردة في كل شيء، وازدادت تطورًا ورقيًّا بافتتاح البلدان، وانضواء شعوبها إلى حظيرة الدولة الإسلامية، فاستثمرت الحضارة الإسلامية مقومات البلدان المفتوحة، وثقافة شعوبها، وموروثها الحضاري فاكتسبت الحضارة الإسلامية لذلك مزيجًا فريدًا من ثقافات عدّة، ظهرت بصورة واضحة في العصور العباسية التي شهدت فيها الحضارة الإسلامية أرقى درجات تطورها وتقدمها وازدهارها.

أما من يقول بوجود حضارة عربية، وحضارة إسلامية فيعود ذلك إلى ظهور الفكرة القائلة بإطلاق الدولة العربية على عصر النبوة والخلافة الراشدة وخلافة بني أمية، والدولة الإسلامية على عصر الخلافة العباسية، والدويلات التي تسير في فلكها.

وفي اعتقادي أن هذا التصنيف ليس دقيقًا ومنحازًا فليس بعد ظهور الإسلام حضارة عربية، إلا إذا قُصد بها الحضارات التي ازدهرت فيما يعرف بدويلات المدن أو الممالك العربية التي ازدهرت في عصور ما قبل الإسلام. أما في العصور الإسلامية فإن دولة الإسلام ابتدأت مع اليوم الأول لهجرة النبي ﷺ إلى المدينة المنورة، وجميع الفتوحات التي تمت في الخلافة الراشدة والخلافة الأموية فتوحات إسلامية، شاركت فيها عناصر عربية وغير عربية ومنهم البربر على سبيل المثال لا الحصر الذين شكلوا أغلبية الجيوش التي فتحت الأندلس واستوطنتها.

أما نبوغ غير العرب أو الموالي، واشتغالهم بالعلوم أكثر من إخوانهم العرب فلا يعطي مبررًا لتسمية الحضارة بالحضارة الإسلامية؛ لأن جُلّ من اشتغل بالعلم من العجم هم عرب اللسان أي مستعربون إلى حدّ كبير، واشتغلوا بالعلم في ظل الدولة الإسلامية، وفي خدمتها، وكتبوا إنتاجهم العلمي في أغلبه بلغة العرب؛ ولأن وظائفهم التي تخصصوا فيها تقتضي بروزهم فيما برّزوا فيه من مختلف العلوم التي تفرغوا لها، على حين أن العرب انشغلوا بالحكم والإدارة وقيادة الجيوش، ومع ذلك فقد برّز كثير من العرب في مختلف العلوم والفنون والآداب، وخلافها من المقومات المساعدة على ارتقاء الحضارة الإسلامية وتطورها وازدهارها.

أما علاقة الحضارة الإسلامية بالعولمة فهذه ليست وليدة الساعة، بل هي قديمة قدم الحضارة الإسلامية نفسها، فما كادت شمس العرب تسطع على الغرب حتى تشرّب الغربيون تلك الحضارة، ونهلوا من موردها العذب ومعينها الصافي من خلال ما ترجموه إلى لغاتهم من مختلف مضامير العلوم التي اخترعها، واستنبطها المسلمون، أو تلك التي أخذوها عن غيرهم، وعملوا على تطويرها، والإضافة إليها وتصديرها فتلقفها الغربيون، واعتمدوها في مدارسهم وجامعاتهم، وعلى أسسها الراسخة بنوا مقوماتهم الحضارية، ونهضتهم المَدَنِيّة الحديثة، ولا تزال آثار الحضارة الإسلامية في حضارة الغرب حتى اليوم، محل إعجاب كثير من العلماء الغربيين وتقديرهم واهتمامهم بها وبصنّاعها.

تعددية الفعل الثقافي في حضارة واحدة

إبراهيم بيومي غانم باحث ومفكر

إطلاق الأسماء يخضع لحيثيات كثيرة، سواء كان هذا الاسم موضوعًا كبيرًا كموضوع الحضارة، أو كان صغيرًا كطفل مولود، فأنت تضفي على شيء اسمًا كي تميزه من غيره، أما ما يتعلق بالتسميات في تاريخ هذه الأمة، هل هي حضارة عربية أم إسلامية أم عربية إسلامية، فهذا خاضع للقاعدة نفسها، حين تجد تسمية فعليك أن تبحث عن خلفيات من يستخدمه، من وجهة نظري الشخصية إطلاق اسم الحضارة العربية لا يستوعب هذه الحضارة موضوعيًّا ولا تاريخيًّا، وإنما يكتسب وجهًا من وجوهها، وهو الوجه العربي، أما إطلاق اسم الحضارة الإسلامية فهو يشمل جميع الأوجه؛ لأن الذي أنشأ هذه الحضارة وحدد لها مقاصدها هو الإسلام، هذه الحضارة نبعت من بين صفحات القرآن الكريم، قولًا واحدًا لا يختلف في ذلك إلا أصحاب الأيديولوجيات والنزعات القومية والسياسية.

أما من الناحية العلمية فهي الحضارة الإسلامية التي نشأت في المساحة من المحيط الأطلسي إلى الهند والصين، وهذا لا يحذف الملامح الخاصة لكل منطقة من مناطق هذه الحضارة، فهناك ملامح آسيوية، وأخرى أوربية، وثالثة إفريقية، ورابعة عربية بالطبع، إذن هي حضارة متعددة

الروافد الحضارية والعرقية والجغرافية، يميزها أن لها مرجعية معرفية واحدة، ومكونات اجتماعية وجغرافية ودينية متعددة، وإذا انتفى العنصر الديني غير الإسلامي، وأقصد هنا المسيحي أو اليهودي أو الديانات الأخرى غير السماوية، من عالم الأمة الإسلامية فإنها تفقد صفتها الإسلامية، فشرط أساسي في التكوين الاجتماعي للأمة التي وصفت بأنها إسلامية أن يكون بها غير مسلمين، هذا شاهد في القرآن والسنة والتاريخ والواقع، فعندما يقول الله عز وجل (كنتم خير أمة أخرجت للناس) فأنتم في وسط أناس آخرين، والخيرية هنا ليست استعلاء، ولكن أن تكونوا وسطهم، وتوضحوا لهم رأفة الإسلام وعظمته، وعندما ذهب النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، وضع ما عرف بصحيفة المدينة التي أقر فيها وجود المشركين، وهم أسوأ أنواع البشر من وجهة نظر العقيدة الإسلامية، كما أقر بوجود اليهود والنصارى، فقال: المسلمون ومن لحق بهم من اليهود والنصارى أمة واحدة من دون الناس.

شرط الحضارة

شاهد آخر من التاريخ وهو أنه لم يحدث طوال ١١٤٣ عامًا، هو عمر الحضارة الإسلامية أن وجد مكان ليس به مسلمون، هذا على المستوى الاجتماعي، أما على مستوى السلطة والإدارة فلم يحدث أن خلت الإدارة من اليهود والمسيحيين، أما على المستوى العلمي والثقافي، لم يحدث أن خلت الحضارة الإسلامية من العلماء من غير المسلمين، مثل: ابن العسال وموسى بن ميمون وغيرهما، وقد عرض لهذا الأمر كتاب د. عبدالعزيز القوصي (غير المسلمين في الحضارة الإسلامية)، ومن ثم لم يحدث حتى اليوم أن كان هناك مسلمون يعيشون في عزلة عن غير المسلمين، وهناك عَلَم حديث ومعاصر وعروبي حتى النخاع وهو د. عبدالرحمن عزام، مؤسس الجامعة العربية، يقول: إن وجود مفهوم الأمة شرطه وجود غير المسلمين؛ لماذا؟ لأن هذا المفهوم من الأصول الموجودة في القرآن والسنة حسبما رصدنا آنفًا، وإن أخرجنا غير المسلمين من الحضارة الإسلامية فإننا نكون قد انزلقنا إلى الطائفية والعنصرية، وهذا ضد القيم الإسلامية، فشرط الصفة الإسلامية هو وجود غير المسلمين.

أما القول: إنها حضارة عربية لأن البدايات كانت عربية فهو قول خاطئ، وليس مخطئًا فقط، لأنه يتعمد ارتكاب الخطأ، فمنذ اليوم الأول لهذه الحضارة يوجد سلمان الفارسي، وصهيب الرومي، وغيرهما، ولعلنا نتساءل عما يسمى بالامتداد السابق للحضارة العربية، هل في داحس



والغبراء وغيرها من أيام العرب؟ أما عن حمير وسبأ فهذه حضارات عريقة، لكنها لم تكن عربية خالصة، كانت بذرتها عربية، ولكن كان بها أجناس من الفرس والهنود، سبأ كان بها أجناس كثيرة، وهل كان سليمان عليه السلام عربيًّا؟! فمسألة النقاء العرقي واحدة من الأفكار العنصرية، ولم تظهر إلا في القرن الثامن والتاسع عشر، هناك فيلسوف غربي قال: «إن الأدميين هم العنصر الآري ومن حولهم من الأوربيين، أما الآخرون فهم كائنات تعيش في الأرض»، تصور أنه لم يُسَمِّنا ولم يعدّنا من البشر.

أصل عنصري

أما الحديث عن اللغة التي قامت عليها الحضارة الإسلامية، فهناك فارق بين أصل النشأة والمنشأ نفسه، فأصل النشأة هي لغة الكتاب، وهي لغة اللسان العربي، وهذه اللغة منفتحة على نفسها، ففي الدراسات اللغوية هي أصل اللغات الأخرى، وفي كتاب فقه «اللغة العربية» للويس عوض، قدم دراسة علمية مهمة، لكنه وصل إلى نتائج غير موضوعية، ولا تستند إلى المقدمات التي انطلق منها، إلا أنني استفدت من هذا الكتاب أن اللغة العربية هي أم اللغات، والذين دخلوا فيها دخلوا بسهولة، واستوعبوا علومها بيسر، وكتبوا بها مثلما كتبوا بلغاتهم، وهذه المفاضلة بين العربية وغيرها هي اصطناع على الأصل العنصري الأوربي، فلغتنا تجمع ولا تفرق، وديننا يخاطب الإنسان قبل أن يلتمس صفات أو عقائد، وهذه عظمة الإسلام، وسر من أسرار انتشاره.

أما عن نبوغ غير العرب في الحضارة الإسلامية، وإن كان ذلك يعزز القول: إنها حضارة غير إسلامية، فقد كان الراسخ بينهم هو العلم، وإفادة الناس، هذا لا يقلل من وجود العمق العربي، فهذه المسألة لها بعد عقائدي أصيل، ومن يفكر في ذلك يبتعد من أصل الموضوع، فالأصل هو العربي، ولو قلنا: إن الذي فهم هذا هو العنصر العربي فقط نكون قد خرجنا عن المسألة العلمية، ودخلنا إلى السياسة والأيديولوجيا، فلكي نفهم تاريخ هذه الأمم التي حدثنا عنها القرآن فلا بد أن نذهب إلى تواريخهم، فالإسلام دعوة مفتوحة وليس منغلقة كاليهودية، وهذا بأمر النص المؤسس ولا خيار لنا فيه، وإن نخالفه فنحن نبتعد ونصبح قوميين أو أيديولوجيين.

الحضارة هي إجابة عن سؤال كيف نعيش، ويختلف عن سؤال الثقافة، التي تعني لماذا نعيش، فسؤال لماذا هو الذي يتعرض لصفة العقيدة وما يستقر في ضمير الإنسان، ومصادر الحضارة الإسلامية من القرآن والسنة تقر الأمم الأخرى على ما هم فيه، ومن ثم فسؤال لماذا أعيش يقر العقيدة للكل، حيث يمكن لكل إنسان أن يعيش بالمعتقد الذي يراه صائبًا، وما ينفعه وينفع الناس به، أما سؤال كيف نعيش، وهو سؤال الحضارة، فيتعلق بالوسائل التي تذلل صعوبات العيش، فإذا رجعنا إلى أصل المسألة نجد أن الحضارة التي تشتمل على أكبر عدد من المكونات ليست عربية ولا آسيوية ولا إفريقية ولا أوربية، وإنما هي الفكرة الإسلامية المجردة التي تحتوي على كل هذه الدوائر.

الحضارة العربية الإسلامية

مها علي آل خشيل أكاديمية سعودية

الحضارة العربية الإسلامية موضوع شائق، ومتجدد؛ فقد مثّلت بعمقها العربي الإسلامي محطة رئيسة على الخريطة الحضارية الإنسانية، ويكتسب الحديث عنه أهمية إضافية في هذه المدة التي ازدادت فيها التحديات أمام الهوية الحضارية للعرب والمسلمين، والجدل الذي يثيره بعضٌ حول هويتها، وزعم وجود فجوة بين جوانب هويتها العربية والإسلامية.

والعلاقة بين العرب والثقافة العربية والحضارة الإسلامية علاقة تلازم وتكامل، فلا يمكن تجريد الحضارة الإسلامية من عمقها العربي، فهي حضارة عربية إسلامية، لأسباب عدة؛ فقد سبقت الثقافة العربية الإسلام زمنيًّا، وكانت البيئة التي اختارها الله تعالى لتكون مهدًا ومنطلقًا للإسلام، وأعلى من شأن اللغة العربية حين اختارها سبحانه وتعالى لتكون لغة القرآن الكريم، وبعَثَ خاتمَ النبيين نبيَّنا محمدًا عليه الصلاة والسلام من أبنائها، وكلَّفه بحمل دعوة الإسلام إلى العالم أجمع.

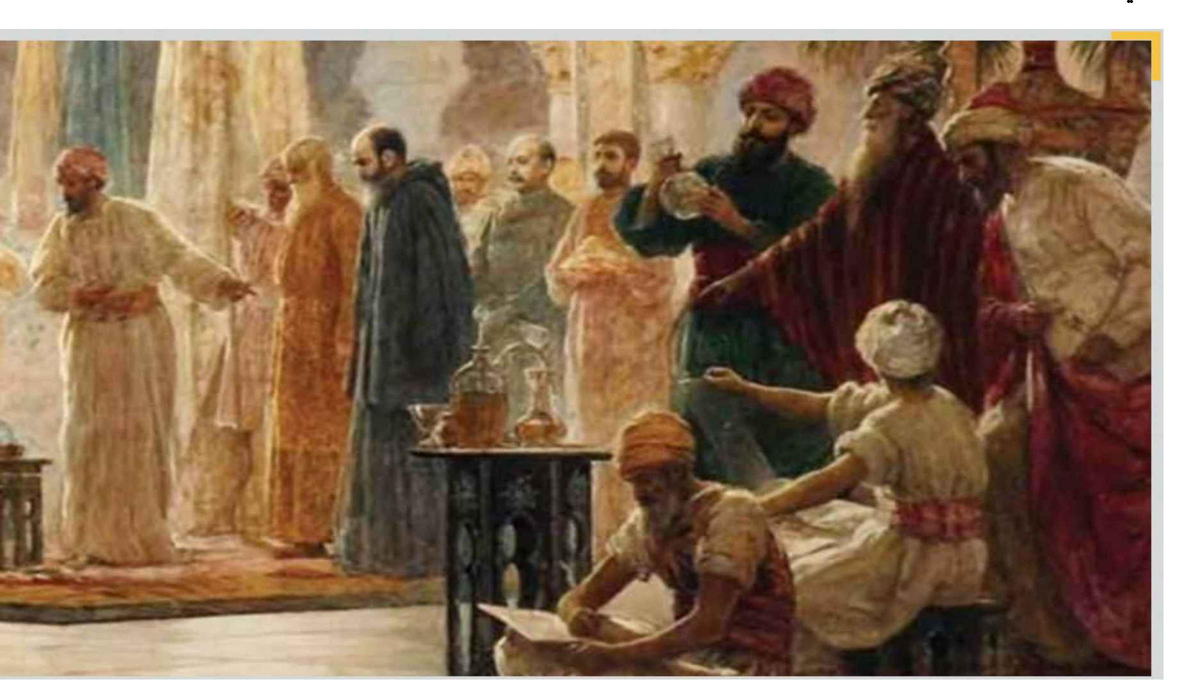
وبعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم حمل العرب رسالة الإسلام إلى خارج الجزيرة العربية، ومع انتشار الإسلام انتشرت اللغة والثقافة العربية، وعلت مكانتها لدى الشعوب التي دخلت في نطاق الإسلام دينًا ومواطنة، فدخلت معظمها مرحلة (تَعَرُّب)، للضرورة الدينية أولًا، فهي لغة القرآن الكريم، ولغة سنة النبي صلى الله عليه وسلم، ولغة التشريع الإسلامي، وللضرورة المدنية ثانيًا، فامتزاج ثقافات الشعوب التي انضوت تحت لواء الإسلام كان يتطلّب رابطة ولسانًا مشتركًا بين الجميع، وهو ما قدّمته اللغة العربية، التي أصبحت إطارًا ثقافيًّا مشتركًا، وكان لها دور رئيس في صياغة الهوية الحضارية للمسلمين على اختلاف مشاربهم. فبذلك هي حضارة عربية؛ لأنها عربية اللغة، كان للغة العربية المكانة العليا فيها، وإسلامية؛ لأنها انبثقت من المبادئ والقيم التي جاء بها الإسلام، وعلى رأسها المساواة، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى.

ومن المعلوم أن الحضارة الإسلامية لم تشيدها قومية واحدة، فقد اختلط العرب بغيرهم من الأمم التي دخلت الإسلام، وتفاعلت هذه الأمم التي جاءت من ثقافات متنوعة مع العرب وثقافتهم، وامتزجت معًا، وكوّنت أمة واحدة، وحضارة واحدة. وإسهام الشعوب المسلمة بما فيها العرب في الحضارة الإسلامية كان مصدرًا من مصادر قوتها واستمراريتها وتجذرها في المناطق التي انتشر فيها الإسلام، بما وفّره من إطار جامع توثقت في ظله الصلات بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى التي عاشت في تناغم وعطاء في ظل القيم الإسلامية وما وفرته من مناخ حيوي وبيئة داعمة للإبداع.

إسلامية الحضارة ليست قطيعة مع جذرها العربي

مولود عويمر باحث جزائري

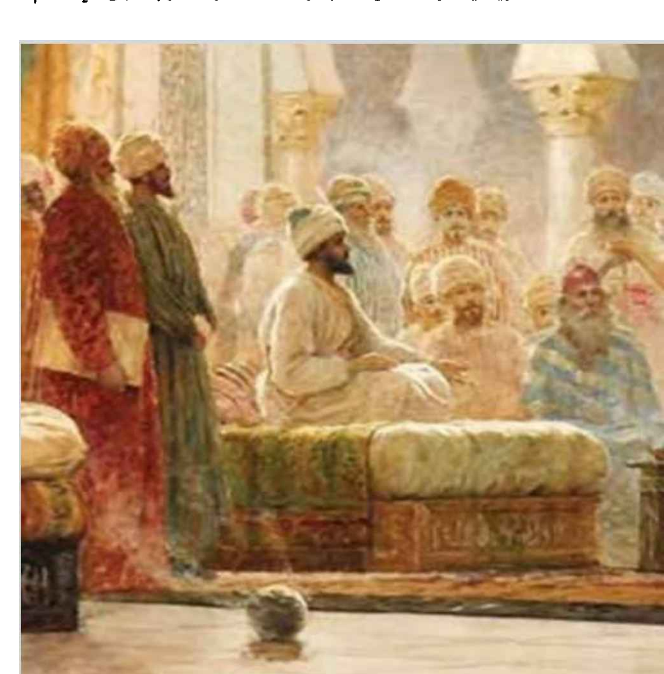
حضارتنا هي نتاج جهود الإنسان الذي عاش في فضائها الجغرافي الفسيح بغض النظر عن أصوله الإثنية، فالعلماء والفلاسفة والأدباء والمفكرون والقادة الذين بنوا هذه



الحضارة كانوا ينتمون لأصول متعددة سواء كانت عربية أو غير عربية، مثل: الفرس والأتراك والبربر والصينيين والهنود والمغول؛ لذلك أنا أتكلم عن الحضارة الإسلامية وما انطلق من الجهد المبذول بعد ظهور رسالة الإسلام وما تبع تطوّرها في القرون التي جاءت من بعد، وشاركت في بنائها كل الإثنيات والقوميات والثقافات المختلفة، بينما أتحدث عن الحضارة العربية الإسلامية إذا وضعت أيضًا في الحسبان كل ما قدمه العرب في القرون السابقة للبعثة المحمدية، أو إذا اكتفيت بالنظر إلى اللغة التي أنتج بها كل هذا الرصيد الحضاري، وهي اللغة العربية، فلا شك أن للعرب حضارة سادت قبل ظهور الإسلام، ويكفي أن أشير هنا إلى مشهد من مشاهد التحضر، وهي الكتابة التي تعدّ مرحلة متقدمة في سيرورة التمدن والتقدم. فالعرب دوّنوا حياتهم الاجتماعية وتراثهم الثقافي والأدبي ونشاطاتهم الاقتصادية في نصوص نثرية وشعرية خلّدها التاريخ وما زالت تدرس إلى يومنا هذا.

اعتراف بالتنوع

غير أن ما عرفه العرب من ازدهار في مجالات مختلفة في العصور القادمة مثّل منعطفًا حاسمًا ومرحلة جديدة متطوّرة جدًّا في مسار حضارتهم. فليس هناك قطيعة تاريخية أو الاستهانة بدرجة تحضر العرب قبل الإسلام،



وإنما هناك استمرارية تاريخية وتمدد في الزمن والمكان، وأدى هذا المجتمع الممتد والمنفتح والمتنوع إلى تحقيق هذا التراكم الحضاري الإنساني الذي مسّ كل مجالات حياة الناس.

ووصفها بالحضارة الإسلامية هو اعتراف بالتنوع الثقافي ضمن الوحدة الحضارية. هذه الثقافات المتعددة شكلت الروافد التي التقت في بحر الحضارة الإسلامية التي انطلقت في خطوتها الأولى من بلاد العرب، واختار المنتسبون لها اللغة العربية لسانًا لهم، فضلًا عن لغاتهم الأصلية، ومن ثم التحاق الشعوب المختلفة بمسيرة الدولة الإسلامية، والانتماء لحضارتها والإسهام في ترقيتها وتطويرها، قد قام على الرضا النفسي والقناعة الذهنية والدينية بتلك المنطلقات، ولم تقم على الضغط والقهر والغلبة، وهكذا كان الإقبال على تقديم قيم مضافة إلى هذه الحضارة -مثلما فعل سيبويه والبخاري والطبري والفارابي والخوارزمي والرازي والبيروني وابن سينا والزمخشري وابن معطي الزواوي...، والانتماء إليها مع المحافظة على بعض الخصوصيات الثقافية والدينية. دليلًا قاطعًا على اندماج كل تلك الشعوب والقوميات في هذه الحضارة الكبرى المشتركة.

والحضارة واحدة، لكن تصنيفها يختلف على حسب الزاوية التي يركز عليها الإنسان وفق حيثيات مختلفة، وقراءات متباينة لتراثها، وتأويلات للسياقات التاريخية التي رافقت المراحل المختلفة لتأسيسها وبنائها، ولا أرى في حضور واحد من التسميات أو مغالبة مصطلحات معينة على الأخرى ما ينقص من شمولية هذه الحضارة وعظمتها، أو ما يقلص من إسهاماتها الإنسانية في العصور السابقة.

تحدي الراهن والمستقبل

فالعالِم الذي كان ينتج فكره، أو الأديب الذي كان يؤلف كتبه، أو القائد الذي كان يفتح البلدان، أو يدافع عن الديار، كان يفعل كل هذا ضمن رؤية واضحة تتمثل في بناء حضارة واحدة تتسع لجميع المنتمين إليها شرقًا وغربًا، والتحدي القائم الآن هو استمرارية عطاء الحضارة العربية والإسلامية في الوقت الراهن وفي المستقبل بجوهر واحد بغض النظر عن تعدد أو اختلاف المظهر.

فالأوربيون على سبيل المثال رغم تعدد لغاتهم وأعراقهم واختلاف مذاهبهم الدينية وتنافسهم الاقتصادي الشديد فيما بينهم فإنهم يعدُّون أنفسهم أصحاب حضارة واحدة، ويتفقون على أن مواصلة تقدمهم وهيمنتهم التقنية والاقتصادية والثقافية لن تكون إلا في التكتل والعمل المشترك الموحد.

ولا شك أن الصراعات الأيديولوجية القائمة بين التيارات المختلفة الموجودة في العالم العربي والإسلامي، كانت وراء كل هذه الاختلافات في وجهات النظر حول قراءة التاريخ وتفسير مساراته وتصنيف التراث وتأويله، فهناك علماء ومفكرون حصروا الحضارة في بعدها اللغوي، فيفضلون دائمًا مصطلح الحضارة العربية؛ لأن اللغة العربية هي التي كانت لغة المبدعين والمكتشفين والمخترعين. وهناك من حصر القضية في العامل الجغرافي؛ لأنها ممتدة في فضاءات تقع خارج خريطة العالم العربي لتشمل مناطق شاسعة من آسيا الوسطى والجنوبية الشرقية، وجنوب أوربا وشمال إفريقيا، وغيرها، ومنهم من حصرها في العامل الديني، فيرى أنها قبل كل شيء هي حضارة إسلامية؛ إذ إن الإسلام هو روح هذه الحركة التاريخية ومحركها الدائم، ولكن هذه التسمية تُقصِي في نظر الذين يعارضونها فئات اجتماعية أخرى مثل المسيحيين واليهود الذين ساهموا بقسط وفير في بناء هذه الحضارة. فالأنسب إذًا هو جمع كل هذه الاعتبارات وتسمية حضارتنا بالحضارة العربية والإسلامية.

خلاف اصطلاحي

عبدالله الرشيد شاعر وأكاديمي سعودي

يرفض بعضٌ تسمية «الحضارة الإسلامية» بهذا الاسم على اعتبار أن الحضارات في التاريخ عادة ما تسمى على اسم قوميتها، مثل الحضارة اليونانية، والفرعونية، والرومانية، والصينية... إلخ، ولكن في حالة وصف تلك المدة الزاهية في العصر الذهبي في تاريخ العرب والمسلمين فإن الاسم الشائع هو «الحضارة الإسلامية» وليس «الحضارة العربية» ويدور ويطول الخلاف بين الطرفين، من يرى أن تسميتها بالحضارة العربية هي

حضارة أنصفها أعداؤها

سميرة بنت سالم السعيدي أكاديمية سعودية

حينما يبحث غير المتخصص في ناحية من النواحي الحضارية في الحضارة العربية الإسلامية، فإنه قلّما يجد في مصادر تلك الحقبة التفصيل في ذكر العلماء وذكر أصولهم وأعراقهم، بقدر ما هو اهتمام بمنجزاتهم، وتراثهم الحضاري الذي ساهموا من خلاله في بناء حضارة أنارت العالم وكانت الناقل لبعض الحضارات القديمة، والمطوّرة والمنقحة لبعضها الآخر.

الجدل الدائر في الأوساط الاجتماعية والثقافية في أهمية تأصيل هذه الحضارة التي أنصفها أعداؤها منذ زمن بعيد، وإن خرج منكرٌ لها بين الحين والآخر، إلا أن ذلك لا ينفي أثرها وتأثيرها، هذا الجدل الذي يسعى للفوز بتفريق نظرة الحضارة الإسلامية الشاملة، تلك الحضارة التي بُنيت على مبادئ قوية من التجريب والتثبت، مدعومة بتوجيهات ربانية بأهمية العلم وأجر العامل فيه، والتي قّلما نجد في أي حضارة أخرى هذا الأثر الواضح الجلي والارتباط الديني في شتى فروع علومها. فالعلم بالمعنى الإسلامي كما يقول الدكتور حسن الشرقاوي «كالماء والهواء يجب ألا يحجر، بل على كل من تعلم علمًا أن يعلمه للآخرين سواء كان ذلك الآخر عربيًّا أو غير عربي».

إن تشجيع العرب للعلم انطلق من إعجابهم بما رأوه من علوم الشعوب السابقة، ودفعهم لهذا النبوغ الإطار

الأصح، ومن يرى أن الأصوب هو الحضارة الإسلامية. ومن وجهة نظري أن الخلاف اصطلاحي ولا مشاحة في الاصطلاح، وكل طرف ينظر للموضوع من زاوية تدفعه لاختيار هذا الاسم أو ذاك.

لكن لو تأملنا مصطلح «الحضارة العربية» لوجدنا أنه يختلف عن «الحضارة الإسلامية» وكل وصف له خصائصه بحيث يحتوي على عناصر وحقب وأزمنة لا يمكن إدخالها في الاسم الآخر. فالحضارة العربية إذا أخذنا هذا الاسم بشموله يمكن أن يشمل حضارات العرب قبل الإسلام، وممالكهم القديمة، كحضارة الأنباط وممالك اليمن، ومملكة دومة الجندل، ومملكة كندة ونحوها، وهي حضارات عربية قديمة ذات طابع مدني أصيل، ويصح أن نطلق عليها «حضارة عربية»، لكنها بالطبع ليست ضمن الحقبة الإسلامية، في حين أن هذه الحضارة العربية تمتد عبر التاريخ، لكن أصبح لها بعد ذلك هوية جامعة جديدة هي الإسلام، ورسالة القرآن، فأصبح ذلك عماد النهضة الحضارية الجديدة للعرب، في عصر الخلافة الراشدة والدولة الأموية والعباسية التي كانت دولًا عربية، وشهدت نهضة وحضارة عالمية كبرى كان عمادها ومحورها «العربية والإسلام». ولذلك يصح أن نطلق على تلك المدة وصفًا أدق هو «الحضارة العربية الإسلامية».

بعد ذلك ظهرت دول وممالك وشعوب في آسيا والهند والصين وغيرها، لهم إسهام وحضور في الثقافة الإسلامية، لكن لم يكونوا عربًا، ولغتهم لم تكن عربية؛ لذلك كان الوصف الأفضل هو «الحضارة الإسلامية» لأنه يشمل النهضة الحضارية الكبرى التي انطلقت بعد بعثة النبي عليه الصلاة والسلام، وكان من أهم خصائصها أنها عالمية، ولم تكن قومية محصورة في عرق معين، بل منفتحة بشكل كبير على الأمم والشعوب والأعراق، الذين دخلوا في دين الإسلام، ثم أصبحوا لاحقًا من أهم الفاعلين والمؤثرين.

والتسمية بـ«الحضارة الإسلامية» لا يعني أبدًا إلغاء دور العرب، أو تجاهل أثرهم، بل العكس، فاللغة العربية هي جوهر أصيل في عمق الإسلام، والقرآن جاء بلسان عربي مبين، ولا غنى لأي مسلم في أي مكان من أصقاع الأرض من تعلم لو نزر يسير من اللغة العربية يقيم بها صلواته الخمس في اليوم والليلة.

الديني الذي حرص من خلاله المسلمون على تتبع الحقيقة في كل ما يقومون به، وإحسان التعامل مع المسلم وغير المسلم ما دام يقدم نفعًا للإنسانية، هذا التسامح الذي أعطى مساحة لاندماج غير العرب في هذه الحضارة والتأثير والتأثر بها، فنجد تنافسًا جميلًا بين علماء اللغة من العرب وغير العرب أخرج لنا المدارس النحوية على سبيل المثال، ونرى تأثير العمارة العربية واندماجها مع أنواع العمارة غير العربية التي أخرجت لنا فنًّا متفردًا متميزًا بهويته تحت اسم العمارة الإسلامية.

إن وصف الحضارة العربية الإسلامية بكونها إسلامية، لا يُلغي حقيقة أنها بدأت من جزيرة العرب، ولا يعني ارتباطها بالعرب أن أي قوة سياسية تستطيع بناء حضارة وإلا كما قال غوستاف لوبون «لماذا عجز البربر وهم من ورثوا حضارة الرومان من إقامة حضارة بعدها».

من الطبيعي أن تؤثر هذه الحضارة العربية في جميع البلاد التي اعتنقت الدين الإسلامي ولا سيما ونحن نرى تأثير هذه الحضارة في غير المسلمين، وهو ما يعني أن ما خلفته هذه الحضارة العربية ليس بسبب ارتباطها بالإسلام فقط، بل بقدرة اندماجها مع الحضارات السابقة وأثرها الواضح الباقي في الحضارة العالمية حتى وقتنا الحاضر. وليس أدل على ذلك من شهادة زيغريد هونكه عندما كشفت إعجاب البابا سلفستروس الثاني الذي كان يجيد العربية تحدثًا واتخذ الأرقام العربية وسيلة حسابية له.

وخلاصة القول: إن حصر الحضارة الإسلامية بكونها عربية يجردها من عالميتها التي نفتخر بها كعرب، نعم منطلق الحضارة الإسلامية هي حضارة عربية، ولكنها أثرت وتأثرت حتى باتت حضارة عالمية شارك في صناعتها العرب وغير العرب من المسلمين وغير المسلمين من يهود ونصارى أيضًا.



سعد البازعي
ناقد سعودي

الانشطار الدلالي في مفاهيم الأدب

عرفت اللغة العربية طوال تاريخها حركة تبادل كثيفة مع لغات أخرى في مجال المفاهيم أو المصطلحات المتعلقة بالأدب إبداعًا ودراسة. أعطت العربية للآخر كثيرًا، وأخذت منه كثيرًا أيضًا. غير أن المهم ليس أن نقول ذلك فهو معروف متداول في التاريخ الأدبي الذي كتب عنه الكثير. ما هو مهم أيضًا ولكنه ليس كثير التداول هو الجوانب الإشكالية أو المتأزمة من حركة التبادل تلك. في تلك الجوانب نقف على حقيقة أن العلاقات الثقافية بين اللغات والآداب لا تتسم دائمًا بالسهولة أو القبول، وأنها معرضة، تمامًا كالعلاقات السياسية والتجارية وغيرها من ألوان العلاقات، لضروب من التوتر، من القبول والرفض، ومن درجات من الوعي والاستيعاب تتفاوت بين الثقافات مثلما تتفاوت بين الجماعات والأفراد. المفاهيم، أو المفردات التي تكتسب بعدًا اصطلاحيًّا أو قدرًا من التركيب يجعلها حمولات ثقافية أشبه بالكبسولات الدلالية، تحمل تاريخًا من التداول الذي كثيرًا ما يعتريه الاضطراب والتوتر سواء شعر به من يتداوله أو لم يشعر، لكن الحري بالتحليل الثقافي أو التأريخ للغات والثقافات أن يقف عليه ويبرزه بغية فهم أفضل ووعي أكثر صحة ومسؤولية تجاه العلاقة بين تلك اللغات والثقافات.



في سبعينيات القرن الثامن عشر نشر المستشرق الإنجليزي وليم جونز، الذي يعد رائدًا للاستشراق الإنجليزي، مجموعة من القصائد المترجمة عما أسماه «اللغات الآسيوية» منها العربية والفارسية والهندية وقدمها من حيث هي أنموذج ثقافي وأدبي مغاير لما ألفته أوربا في تراثها اليوناني اللاتيني. كتب جونز قائلًا: «إن حقلًا جديدًا ووافرًا سينفتح للتأمل؛ ستكون لدينا رؤية معمقة لتاريخ العقل البشري، ستتكون لدينا مجموعة من الصور والتشبيهات، وعدد من النصوص الرائعة، التي قد يشرحها الباحثون ويحاكيها الشعراء مستقبلًا». «حول شعر الشعوب الشرقية» (١٧٧٢م). وكان جونز في حماسته تلك يدرك أن ما يدعو إليه لن يلاقي القبول السهل أو الترحيب الواسع. ولم تكن هيمنة التراث اليوناني واللاتيني هي العقبة الوحيدة التي رآها مستشرق تبنى آداب الشرق. لقد كتب وفي ذهنه موقف أوربي تطغى عليه الاستعلائية تجاه الآخر أو في أفضل الحالات الجهل بقيمة ما لدى الشعوب والثقافات الأخرى.

فمقارنته لقصائد حافظ الشيرازي بسونيتات شكسبير أو «كتاب الملوك» للفردوسي بالإلياذة، أو ثناؤه على شعراء المعلقات العرب الكبار، كما رآهم هو، كان يواجه موقفًا متعاليًا كموقف فولتير تجاه ما أسماه الكاتب الفرنسي «الذائقة السيئة لدى الآسيويين»، أو كموقف المؤرخ الإنجليزي إدوارد جيبون الذي وصف في كتابه الشهير «انحدار وسقوط الدولة الرومانية» حماسة جونز بحماسة الشباب وأنه بعد نضجه سيخفف من تلك الحماسة. ولم يكن فولتير وجيبون وحدهما بالطبع مَنِ اتخذا مواقف كتلك، بل إن موقفهما هو الشائع لدى العديد من مفكري وكتاب وشعراء أوربيين في أزمنة مختلفة تنتظم الشاعر الإيطالي بترارك في القرن الثالث عشر والإنجليزي فيتزجيرالد في القرن التاسع عشر. كما أن تلك المواقف لم تصدر دائمًا عن ترفع بالطريقة الفاقعة التي عبر بها فولتير تحديدًا. كان بعض تلك يصدر عن شعور بالاختلاف العميق وقناعة باستحالة تجسير الهوة بين الثقافات واللغات. وبين هذه وتلك كانت ثمة مواقف ترى العلاقات الثقافية من زاوية الصعوبة وليس الاستحالة وأن انتقال المفاهيم أو المصطلحات والنظريات وما يشبهها يحتاج إلى جهد من التبيئة المتضمنة تعديلًا وإعادة صياغة لكي يلائم الوافد ما هو محلي وقائم.

> **العلاقات الثقافية بين اللغات والآداب لا تتسم دائمًا بالسهولة أو القبول، وإنها معرضة، تمامًا كالعلاقات السياسية والتجارية وغيرها من ألوان العلاقات، لضروب من التوتر، من القبول والرفض**

احتدام الجدل

في القرن العاشر الميلادي احتدم الجدال بين المشتغلين في حقل الترجمة وعلماء النحو العرب حول القبول بالمنطق كما تجلى ذلك في المناظرة الشهيرة التي رواها أبو حيان التوحيدي بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس، بين الأول رافضًا للعنصر الأجنبي والثاني متخذًا موقفًا يشبه موقف وليم جونز في أهمية القبول بما يتضمنه ذلك العنصر. قال السيرافي:

«ودع هذا إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم
عليها وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، من أين يلزم الترك، والهند،
والفرس، والعرب أن ينظروا فيه، ويتخذوه حكمًا لهم أو عليهم، وقاضيًا بينهم،
ما شهد له قبلوه، وما أنكره رفضوه؟».

لكن متى بن يونس نفسه حين ترجم كتاب «فن الشعر» لأرسطو وجد أن ثمة صعوبة فعلًا في نقل بعض المصطلحات اليونانية الأساسية مثل ما أسماه «المديح» و «الهجاء» اللذين اختارهما لترجمة «تراجيديا» و«كوميديا» على أساس أن الأدب العربي يخلو من ذلكما الفنين وأن الأقرب هو ما اختاره مقابلًا لهما. هذه المحاولة لتبيئة المفهوم المختلف هي ما استمر ويستمر في اللغة العربية وغيرها من اللغات، فالاختلاف قائم والمسعى قائم أيضًا بعيدًا من الرفض المتعنت أو القبول السهل. غير أن اللغات تتفاوت في جانبي الإرسال والاستقبال، بين لغات ترسل أكثر مما تستقبل وأخرى تستقبل أكثر مما ترسل، بل إن منها ما لا يكاد يرسل شيئًا يذكر. ولو نظرنا إلى الترجمة في

عصرنا هذا لوجدنا فيها مرآة للتفاوت الكبير في تلك الحركة الدائبة، وأن ذلك ينعكس على مقدرة بعض اللغات، ومنها اللغة العربية، على استيعاب ما يتدفق عليها من مصطلحات ومفاهيم ومفردات في مختلف مجالات الحياة.

ما تعنيه الترجمة هو بالتأكيد توسيع المساحات الإدراكية والمعرفية في اللغة المترجم إليها؛ لأنها تخلق دلالات جديدة تضطر اللغات إلى استيعابها بكيفية وقدر ما. غير أن هذا الجانب البناء الذي يطغى عند الحديث عن أثر الترجمة يجاوره جانب آخر يتضمن تحديات يؤدي بعضها إلى مآزق أو إشكاليات وانشطارات في المرجعية الدلالية لبعض ما يتدفق ولا سيما على مستوى المصطلحات والمفاهيم. الجانب البناء يتضح في مفاهيم جديدة على اللغة والثقافة بمعناها الواسع. مفردات أو مفاهيم في مجال الأدب مثل «الرومانسية» و«السوريالية» و«الرمزية» التي كانت من بين المفردات/ المفاهيم التي دخلت العربية مع حركة الترجمة والتعرف إلى الآداب الأوربية في النصف الأول من القرن العشرين ولم يكن لأي منها مقابل دقيق في اللغة العربية أو في الإنتاج الأدبي بطبيعة الحال.

ولكن لو نظرنا إلى تلك المفاهيم لوجدنا أن اثنتين منها أجنبيتان لفظًا ومعنى هما الرومانسية والسوريالية، في حين أن الرمزية مفردة عربية في لفظها وإن لم يكن في دلالتها المفهومية أو المصطلحية. ومع أن مفردة رومانسية شديدة التركيب حتى في اللغات الأوربية فإن وجود جذر لغوي هو «رومانس» يعني أن لها أصلًا تنتمي إليه ويمكن تخفيف صعوبتها بالإحالة إلى ذلك الأصل. يقول الناقد العراقي عبدالواحد لؤلؤة الذي ترجم مقالة حول الرومانسية مشيرًا إلى مختلف المصطلحات التي ترجم ما يعرّف بها:

«ولأن هذه المصطلحات النقدية تحمل مفهومات أوربية ترجع إلى حضارة

الإغريق والرومان وما نشأ من آداب أوربية منذ عصر النهضة فإن ترجمتها

إلى العربية لا يمكن أن تتخذ صيغة نهائية تقف عندها، كما وقفت في الغالب


محمود درويش

الصيغ الأوربية المشتقة عن الإغريقية واللاتينية. لذلك لا مفر من الاشتقاق

والنحت والتعريب إلى جانب الترجمة...».

كل هذه الأساليب لم تؤدّ بطبيعة الحال إلى وضع مقابل مختلف تمامًا مثل الذي اختاره متى بن يونس في القرن العاشر لمفردتي كوميديا وتراجيديا. لكن هذه المعالجات المتعددة والمرهقة بالتأكيد (الاشتقاق، النحت، التعريب، الترجمة) تؤكد الصعوبة التي واجهها المترجم. وهي الصعوبة التي توقف أمامها الناقد المصري عبدالقادر القط حين اقترح في أواخر السبعينيات من القرن الماضي مصطلح «الاتجاه الوجداني» بوصفه بديلًا للرومانسية أكثر تناسبًا مع طبيعة الأدب العربي الموصوف بالرومانسية. فمع أن المجتمع العربي، كما يقول القط، مر بتغير حضاري يذكّر بالتغير الذي مرت به المجتمعات الأوربية ونتجت عنه الرومانسية، فإن التغير الأوربي كان شاملًا وعميقًا في حين أن «التغير الذي طرأ على المجتمع العربي لم يكن -برغم جسامته- على هذا النحو من الحسم والشمول».

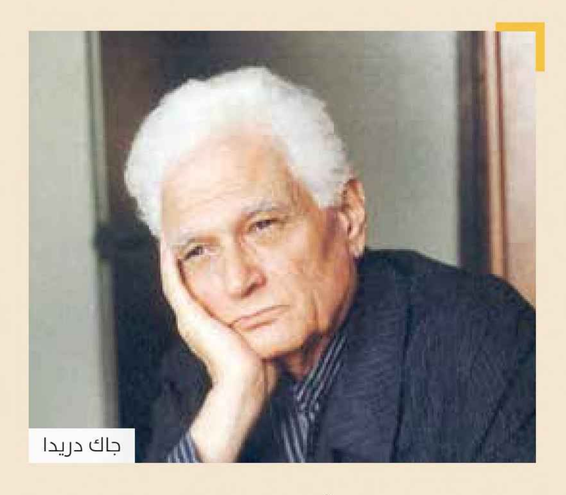
ما يواجهه الباحث العربي حين يوظف هذه المصطلحات أو المفاهيم هو انشطار الدلالة بين مرجعيتين، أوربية وعربية. فحتى مع استعمال مصطلح بديل للرومانسية، وهو استعمال لم يَشِعْ، تظل الدلالة الأوربية الأصلية قائمة لأدب يعبّر عن علاقة وجودية ذات طابع حلولي أحيانًا بين الإنسان والطبيعة، علاقة غائبة إلى حد بعيد عن أدب عربي لا تكاد الطبيعة تحضر فيه بكثافتها أو نوعها في البيئات الأوربية وتغيب عنه الجذور الفلسفية

الممتدة عبر النزعة الإنسانوية وفلسفة سبينوزا ثم كانط وهيغل وغيرهم. ويصدق مثل ذلك على السوريالية التي نشأت استجابة لأوضاع الحرب العالمية الأولى وبمؤثرات فرويدية سعيًا إلى حقيقة كامنة في اللاوعي بعيدًا من العقلانية التي واجهت خيبتها في النصف الأول من القرن العشرين. القادمون إلى السوريالية عربيًا لم يأتوها في الغالب سوى من حيث هي تكنيك فني أو إبداعي، ومن هنا ينشأ انشطار الدلالة بين خلفية أوربية كامنة وواقع عربي لغوي ظاهر ومختلف.

تأزم دلالي

غياب التجانس أو ضعفه هو ما يجب توقعه في غياب المؤثرات أو الظروف التي ولدت المفردات المفاهيمية في سياقها وما ينتج عن ذلك هو تأزم دلالي لمن يدرك ذلك الغياب أو الضعف، لمن يرى أن مفردة «أود» Ode التي اقترحها السير وليم جونز في القرن الثامن عشر لترجمة «معلقة» لا تؤدي الغرض لأن لكل من المفردتين سياقًا ثقافيًا هو جزء أساس من تاريخهما، الأود بجذورها اليونانية الرومانية التي تجعلها شبيهة بمفردة «رومانسية» والمعلقة بجذورها العربية العائدة إلى ما قبل الإسلام. ويشبه ذلك ما يحدث حين يتبنى شاعر عربي معاصر مثل محمود درويش أو غيره شكل «السوناتة» أو «السونيت» أو «السونيتو» متكئًا على عدد أسطرها الأربعة عشر حتى نظامها في التقفية لتكتسب القصيدة نسبها إلى ذلك الشكل الأوربي العريق (وإن قيل إن له جذورًا تمتزج فيها المؤثرات الأوربية/ الإيطالية بالعربية). السوناتة بصلاتها الموسيقية الواضحة في إيحاءاتها اللفظية واشتقاقها من الصوت (Son) تظل منشطرة الدلالة عربيًا بغياب تلك الجذور والصلات.

لكن إذا وقعت هذه المفردات المفاهيمية أو المصطلحية في حيز الأدب وتماست مع حرية الإبداع والتلقي ضمن دوائر الشعر أو السرد أو المسرح، فإن ثمة مفردات أخرى أكثر شيوعًا وأساسية يتبين منها، مثلما يتبين من مفردات الأدب، أن ذات الانشطار يتكرر فيها أيضًا وربما بتجذر أعمق وأثر أبعد. إنها مفردات مثل مفردة «نص» التي تشيع اليوم في العربية للدلالة على الكتابة الإبداعية. الدلالة العربية للمفردة، كما تتضح من


جاك دريدا

المعاجم، دلالة دينية أساسًا ولا تزال تحمل تلك الدلالة حين نقول: «إن الكتاب ينص على كذا» أي يحدد دلالة ما. النص هو التحديد والإبانة عن معنى واضح: بنص القرآن أو نص الحديث. لكن هذا التحديد هو بالضبط عكس ما يراد من المفردة الأجنبية التي ترجمت إلى العربية على أنها «نص» وهي «تكست» Text التي تحمل في جذورها دلالة النسيج والتي جاءت منها مفردة textile (أنسجة/ ملبوسات). حين نقرأ رولان بارت أو جاك دريدا مثلًا نجدهما يؤسسان نظرياتهما حول النص بالاتكاء على الجذر الدلالي للنسيج بخيوطه القابلة لإعادة التركيب أو الفك ومن ثم تهلهل الدلالة وتشظيها.

مفردة «نص» العربية، حين تستعمل للقصيدة أو القطعة الأدبية لا يراد منها المعنى الديني لأنه سيكون قاتلًا لانفتاح الدلالة أدبيًا: لن نقول «بنص القصيدة» أو إن القصيدة تنص على كذا. سنقول: إنها نص بالمعنى القادم من الدلالة الأوربية ناسين أو متناسين أو مهمشين للجذر الدلالي لمفردة نص العربية. لقد توافقت مفردة «تكست» الأوربية مع نظريات نقدية غربية ما بعد بنيوية حول انفتاح الدلالة وقابليتها للتشتت على نحو يصعب على كلمة «نص» العربية بدلالتها الدينية أن تتوافق معه، ومن هنا جاء التحيز الثقافي في كلتا المفردتين، أي تحيز كل منهما لسياقها الثقافي التاريخي.

إننا في كل هذا أمام حالات انشطار دلالية ناشئة بطبيعة الحال عن التماس الثقافي المثري حينًا والمؤزم حينًا آخر، لكنه الحتمي دائمًا والمطالب أيضًا برؤى ومعالجات نقدية تتسع للاختلاف وتنطلق من الوعي به.



عالم ما بعد أوكرانيا

نهاية «الباكسا أميركانا» وصعود روسيا والصين

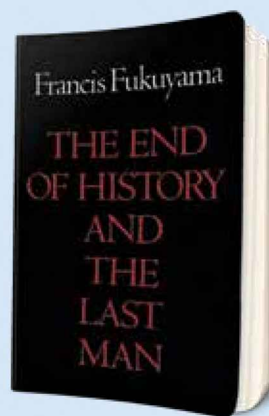
إميل أمين كاتب مصري

لعل المتابع لمجريات الأحداث حول العالم -ولا سيما بعد ٢٤ فبراير المنصرم، اليوم الذي دخلت فيه القوات الروسية إلى أوكرانيا- يتذكر بحكم الضرورة ما أشار إليه المثقف العضوي الإيطالي الشهير، أنطونيو غرامشي (١٨٩١- ١٩٣٧م) في تحليله الخاص بتغير المجتمعات حين قال: «تتجلى الأزمة تحديدًا في أن القديم آيل إلى الزوال، بينما لا يستطيع الجديد أن يولد، وفي مدة التريث هذه، يبرز عدد كبير من الأعراض المرضية».

تبدو أزمة أوكرانيا كأنها نقطة فاصلة في تاريخ العالم المعاصر، ولا سيما بعد أن فشل الجميع في تحاشي الغزو الروسي، دبلوماسيًّا أول الأمر، ثم وقف أكثر عجزًا عن الحل، إلا من عصا العقوبات الاقتصادية، وهذه كان من الواضح أن القيصر بوتين قد أعد نفسه لها بشكل أو بآخر. هل نحن قولًا وفعلًا أمام ما بعد النظام العالمي الجديد؟ وإن كان ذلك كذلك فما ملامح أو معالم هذا النظام؟ أم إنه لا يزال يتشكل حتى الساعة؟

عن نهاية زمن الباكسا أميركانا

الشاهد أنه بعد انهيار حائط برلين عام ١٩٨٩م ثم تفكك الاتحاد السوفييتي، أطلقت الولايات المتحدة الأميركية عنوانًا عريضًا عن الحالة الكوسمولوجية للكرة الأرضية، وقد أطلقت على المشهد تعبير «النظام العالمي الجديد». وبمعنى أكثر دقة، النظام المهيمن عليه من جانب الولايات المتحدة الأميركية بشكل مطلق، وهو ما عرف كذلك بزمن الـ«باكسا أميركانا»، أو زمن السلام العالمي، الذي فيه تبسط الولايات المتحدة الأميركية أجنحتها على العالم برمته، وتقود كل القوى الدولية مرة وإلى الأبد، بالضبط على غرار ما عرف قبل ألفي عام بزمن «الباكسا رومانا»، في زمن الإمبراطورية الرومانية.



لم يخلُ الأمر من تنظيرات أيديولوجية مغرقة في الأصولية الغربية هذه المرة، من قبيل ما فعله البروفيسور فرانسيس فوكاياما، عبر كتابه الشهير عن «نهاية التاريخ»، عادًّا الرأسمالية هي الحد النهائي للتطور البشري مصادرًا الديالكتيك الطبيعي لطبيعة الأمور وحقائق الأشياء. ومع دخول الدبابات الروسية إلى أوكرانيا، وعجز القوة العسكرية الغربية الجبارة عن التصدي والتحدي، بسبب واضح وهو القدرة النووية الروسية، بات من الواضح أن هذا النظام العالمي يحتضر، وأن الأمن الأوربي أضحى في مأزق شديد. هل أفلس النظام العالمي بشكله المعاصر بعد نحو ثمانية عقود من نهاية الحرب العالمية الثانية، وعلى عتبات محتملة لنظيرتها الثالثة؟

> **مع دخول الدبابات الروسية إلى أوكرانيا بات من الواضح أن النظام العالمي يحتضر، وأن الأمن الأوربي في مأزق**

المعركة الأوكرانية وملامح فشل أميركي

حين انطلقت مدافع الروس تجاه الأوكرانيين، خُيّل لكثيرين أنها بوق القرن لولادة نظام عالمي جديد، ترسم أبعاده، للأسف الشديد، بالحديد والنار، وأن من سينتصر بالإرادة قبل الأسلحة هو من سيكتب له النجاح في تشكيل معالم واضحة لنظام جديد.

كان الفشل العالمي في أوكرانيا صرخة مدوية تنذر وتحذر من أن زمن الدولة الويستفالية المستقلة قد انتهى، وهو الأمر الذي يعني أن سيناريو أوكرانيا قابل لأن يتكرر في بقاع وأصقاع أخرى حول العالم، وأن المنطق السائد يركن إلى معايير القوة، لا إلى شرعية القوانين الدولية.

والثابت أن الفشل الأميركي في إرساء قواعد نظام عالمي جديد، بات مؤكدًا، كما أن وهم القيادة الأميركية الأحادية

للعالم قد انقشع، وبطلت رؤى المحافظين الجدد، أولئك الذين طرحوا مشروع القرن الأميركي عام ١٩٩٧م للسيطرة على مقدرات العالم، بعد أن صدقوا، وبقناعات مطلقة، خلاصات فوكاياما لنهاية التاريخ، وأضحت رؤى هنتنغتون عن الصراع الحضاري حول العالم بمنزلة مقدسات وألواح محفوظة. خالفت الولايات المتحدة قاعدة من قواعد الناموس الطبيعي في الكون، قانون الثنائية الحاكم منذ الأزل، الخير والشر، الليل والنهار، الذي انسحب على توازن الإمبراطوريات، منذ الفرس والروم، الإنجليز والفرنسيين، السوفييت والأميركيين.

طوال عقدين، وبالتحديد من ١٩٩٠م إلى ٢٠١٠م، نجحت واشنطن ولو ظاهريًّا في ترسيخ مشروعها للهمينة العالمية، مستعينة في ذلك بخليط من الأدوات الأيديولوجية الجذابة من جهة، كالتلاعب بأفكار الحرية والديمقراطية، والغزل على أوتار حقوق الإنسان وما إلى ذلك. ومن جانب آخر ركنت إلى أدوات القوة الخشنة المتمثلة في قواعد عسكرية بالمئات حول العالم، وتسخير حلف الناتو للمساعدة في تحقيق أغراضها، عطفًا على التلاعب بالصديق الأوربي إلى درجة كادت تنفر الأوربيين من حلفائهم الأميركيين.

استشرف بريجنسكي مآلات الوضع في أوكرانيا، وحذر من إذلال روسيا التي ترفض أن تلعب دور المهزوم بعد نهاية الحرب الباردة

هل فات واشنطن أمر ما في تلك الأثناء، ولا سيما خلال انشغالها بحربها المزعومة على الإرهاب من جهة، ومحاولة تغيير جيوبولتيكا الشرق الأوسط والعالم العربي خلال العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين بنوع خاص؟

أوكرانيا ونصائح الحكيم زبيغينو بريجنسكي

يمكننا القطع بأن روسيا والصين مدينتان للحقبة التي انشغلت فيها الولايات المتحدة الأميركية بحربها ضد الإرهاب، هناك حيث كان الدب الروسي يعاود وبقوة صحوته كما طائر الفينيق، فيما التنين الصيني يبني إمبراطوريته بهدوء وتؤدة تليقان بأحفاد المُعلم كونفوشيوس. ولعل الخطة الأميركية للنظام العالمي الجديد الذي ارتأته، كانت تتعارض مع عودة روسيا



لسماوات العالمية، وكذا لنمو الصين عل نحو يجعل منها شريكًا في قسمة الغرماء. ولهذا بدا وكأن مشروع إشعال الشرق الأوسط بالثورات بدءًا من يناير ٢٠١١م، جزء من المخطط الأميركي للتفرغ لمقارعة روسيا ومشاغبة الصين عبر الأصوليات الشرق أوسطية، وهو الأمر الذي تفهمته روسيا بشكل كبير، ولهذا بادرت إلى سوريا لملاقاة الإرهاب على أرضه، قبل أن يزعجها على أرضها.

أخطأت الولايات المتحدة الأميركية في التعاطي مع روسيا، وفاتها أن هناك ثأرًا قديمًا في ذهن القيصر، سوف يحين ولو بعد زمن موعد القصاص له، وتناسى الرؤساء الأميركيون المحدثون نصيحة حكيم أميركا ومستشارها للأمن القومي، البولندي الأصل، زبيغينو بريجنسكي، الذي حذر من إذلال روسيا التي ترفض أن تلعب دور المهزوم بعد نهاية الحرب الباردة. قبل نحو ثلاثة عقود استشرف بريجنسكي مآلات الوضع في أوكرانيا، التي وصفها بأنها ثقل مواز حاسم لروسيا، وأنه «إذا استطاعت روسيا السيطرة على أوكرانيا، فإنه من الوارد جدًّا أن تمضي في طريق إحياء إمبراطوريتها من جديد».

تبدو واشنطن بالفعل في مأزق كبير، فلم تعد صاحبة سيف المعز أو ذهبه بصورة مطلقة، فعن السيف باتت روسيا مهددًا خطيرًا برًّا وبحرًا وجوًّا، ويكفي المرء أن يعاود قراءة ما هو متوافر عن برامج الصواريخ الروسية الفرط صوتية، عطفًا على الطرز الباليستية الجهنمية من أمثال الصاروخ سارامات ذي العشرة رؤوس نووية، ناهيك عن الغواصات النووية المسيرة من غير العناصر البشرية الكفيلة بإحداث تسونامي يدمر الشاطئ الشرقي للولايات المتحدة الأميركية. في هذا الإطار يكون من الطبيعي جدًّا ألا تخفي روسيا طموحها في استعادة التأثير الكبير الذي كان لإمبراطوريتها القيصرية، والسوفييتية، وصولًا إلى الاتحادية بشكلها الحالي.

الصين سيرة ومسيرة ترسم عالمًا مغايرًا

فيما الولايات المتحدة الأميركية تقصر عن أن تقوم بما كانت قادرة على القيام به بعد انتصارها الساحق في الحرب العالمية الثانية، تبدو كأنها قوة عظمى كانت مسيطرة، لكنها بدأت تغرب عن أراضي النفوذ التقليدي، إذا بالصين تظهر على شاشات الرادارات العالمية، إن جاز التعبير، لتعيد سيرة ومسيرة نشوء وارتقاء الإمبراطوريات تاريخيًّا.


زبيغنيو بريجنسكي

تبدأ الإمبراطوريات من عند توافر الثروة، التي تفيض عن الداخل، وهو ما يعني حتمية إيجاد حقول استثمار لها خارج التراب الإقليمي، وعليه تمتد المصالح الاقتصادية والاستثمارات إلى الخارج. تحولت الصين بالفعل إلى عملاق اقتصادي يغزو القارات الخمس بالاستثمارات والنفوذ والتحالفات الهادئة. غير أن العملاق يحتاج إلى قوة عسكرية تدافع وتنافح عن مصالحه حول العالم، ومن هنا ندرك الأهمية التي توليها الصين لبناء ترسانة عسكرية ذات روحين: الجانب العسكري التقليدي، وفيه نرى الصين تبني حاملات طائرات، وقطعًا عسكرية بحرية بأعداد تفوق فيها الولايات المتحدة، وهي تعلم تمام العلم أن من يسيطر على البحر، يضمن مفاتيح العالم بشكل أو بآخر. والجانب النووي، وهنا فالإثارة تبدو أكثر وقعًا، فالصين وبحسب التقارير الاستخبارية الأميركية الأخيرة، ومن خلال الاطلاع على صور الأقمار الاصطناعية، تقوم ببناء صوامع للصواريخ النووية تحت الأرض، تبلغ نحو عشرة آلاف رأس نووي.

هل جاءت الأزمة الأوكرانية لتزيد قناعة الصينيين بحتمية امتلاك حزمة من الرؤوس النووية تكفي لردع أميركا وربما روسيا معًا؟

الشاهد أن قصة تفكيك أوكرانيا لأسلحتها النووية في منتصف تسعينيات القرن الماضي، مقابل قرض أميركي زهيد، لا يتجاوز ٤٠٠ مليون دولار، ترك بصمة واضحة عند الصينيين بنوع خاص؛ ذلك أنه لو كانت أوكرانيا قوة نووية، ربما ما كانت روسيا تستهين بها على النحو الذي نراه. على أن علامة أخرى في مسارات العالم الجديد بعد أوكرانيا، تلك التي تتمثل في العلاقة الروسية الصينية، والتحالف

القائم بين موسكو وبكين. في هذا الإطار يمكن القول: إنه قد لا يكون تحالفًا عضويًّا، بل براغماتيًّا، فالصين تدرك تمام الإدراك أن واشنطن وبحال من الأحوال لن تكون سعيدة حال توثقت علاقاتها مع روسيا، والروس بدورهم يفضلون أن تحاذيهم الصين إن لم تدعمهم بالمطلق.

من جانب مغاير، تدرك واشنطن أن ساعة المواجهة مع الصين آتية لا ريب فيها، فالصين لن تصبر طويلًا على جزيرة تايوان وانسلاخها عن الوطن الأم، بحسب مفهوم قادة بكين، وقد تابع العالم السجال الذي جرى العام الماضي بين الرئيس بايدن ونظيره الصيني، ولا سيما بعد أن أعرب بايدن عن استعداد الولايات المتحدة الأميركية للدفاع عسكريًّا عن تايوان، قبل أن يتراجع من جراء ردود الأفعال الصينية. علامة الاستفهام هنا: ماذا لو حركت الصين أسطولها البحري وأعادت بسط سيطرتها على تايوان بالقوة؟

غالب الظن أن الانسحاب الأميركي من أفغانستان في أغسطس آب الماضي، على هذا النهج الفوضوي، وغير المبرر، وبخاصة في ظل اعتراف كبار جنرالات البنتاغون بانفراد بايدن بالأمر، عطفًا على القصور الأميركي في دعم أوكرانيا بشكل فاعل وناجز عسكريًّا، جميعها ربما تدفع الصين وفي هذا التوقيت الحرج والحساس للولايات المتحدة، بل يمكن القول المأزوم، إلى تغيير المشهد التايواني، وساعتها



ريتشارد هاس

قطعًا لن تود واشنطن الدخول في مواجهة مسلحة مع الصين يمكن أن تقود إلى مواجهة عسكرية غير تقليدية. هل تغير العالم على صعيد آسيا فقط أم إن أوربا تبدو اليوم بدورها ضحية من ضحايا المشهد الدولي الضبابي بحسب وصف غرامشي؟

القارة الأوربية ونقاط الضعف

ضمن المَشاهد التي تشي بأن العالم القديم إلى زوال، والجديد منه غير قادر على التشكل بعد، يأتي مشهد القارة الأوربية، التي أماطت الأزمة الأوكرانية اللثام



عن نقاط ضعفها. تبدو أوربا على خريطة العالم الجديد ككرة تتقاذفها الأهواء والأنواء، فمن جهة لا تزال جزءًا من حلف الناتو، الذي عدّه كثير من الأوربيين، قد مات موتًا سريريًّا، وذلك قبل أن تضخ الأزمة الأوكرانية في شرايينه بعض الدماء.

ومن جهة أخرى أظهر العقد الثاني من القرن الحالي أن هناك ميولًا أوربية لدعم وزخم فكرة القارة الأوراسية، أي تخليق نوع من أنواع التعاون الجغرافي والديموغرافي، يبدأ من عند حدود المحيط الأطلسي غربًا، ويمتد حتى جبال الأورال شرقًا في آسيا، وهي فكرة الرئيس الفرنسي الأشهر شارل ديغول في ستينيات القرن الماضي. على أن الأزمة الأوكرانية أظهرت قصورًا واضحًا في الرؤية الأوربية للتعامل مع الأزمات، وبخاصة في ظل اعتماد أغلبية دول القارة على الغاز والنفط الروسيين، إضافة إلى عدم وحدة التوجه العسكري للدفاع عن القارة، بعيدًا من الركون إلى حلف الناتو.

هنا تعلو أصوات عديدة في الداخل الأوربي بالتساؤل عن المدى الذي يمكن للولايات المتحدة الأميركية أن تساند به القارة العجوز، حال تعرضها لأزمة مصيرية حقيقية، أو مواجهة عسكرية شرسة مع الروس، وهل يمكن لواشنطن أن تعيد سيرة مشروع «مارشال»، الذي استنقذ القارة الأوربية من وهدتها بعد الحرب العالمية الثانية؟

الجواب عند العارفين بالمشهد الأميركي، هو أن ذلك لن يحدث، ولا سيما في ظل التغيرات المثيرة جدًّا في الداخل الأميركي، تلك التي تبدأ من عند الارتدادات الاقتصادية للأزمة الأوكرانية والعقوبات الاقتصادية الأميركية على نظام بوتين، وصولًا إلى ما هو أشد هولًا والمعقود بناصية الحالة المجتمعية الداخلية، والصراعات القائمة والقادمة في النسيج الوطني، ومخاوف الرجل الأبيض من أن يضحي أقلية ذات نهار، وهو الأمر الذي بات يفرز صراعًا أوضحه فوكاياما في كتابه الأخير «الهوية مطلب الكرامة وسياسة الامتعاض».

أما المُنظّر الأميركي للسياسات الخارجية، ريتشارد هاس، فيري أن أوربا تحولت إلى شيء مختلف تمامًا، ولم تعد مبادئ الديمقراطية والازدهار والسلام راسخة بقوة فيها، كما بدا قبل ذلك، وبخاصة في



فرانسيس فوكاياما

مسارات العالم الجديد بعد أوكرانيا، تتمثل في العلاقة الروسية الصينية، والتحالف القائم بين موسكو وبكين

ظل تصاعد المد اليميني والقومي والشوفيني، وهو ما أفرز ويفرز شعبويات قاتلة واختلالات مخيفة في الهوية الأوربية.

هل من خلاصة؟

حكمًا لا يمكن القطع بمآلات النظام الدولي في ظل الأزمة الأوكرانية التي لا يدري أحد إلى أين يمكن أن تمضي سيناريوهاتها، وما إذا كانت ستتوقف عند الحدود الأوكرانية، أم عند ساعة بعينها من سخونة الرؤوس يمكن أن تشعل صراعًا كوكبيًّا.

لكن وفي كل الأحوال تبدو النتائج الأولية واضحة، تراجع في النفوذ الأميركي، عبر لحظة تتساوى مع نهاية الاتحاد السوفييتي حين سقط جدار برلين، ونهاية استسلام واشنطن لزمن الغطرسة الليبرالية. في الوقت عينه تجري محاولات من جانب القيصر بوتين لإحياء القومية السلافية. أما الصين فقد يكون التوقيت الذي تحدث عنه رئيس وزرائها الأسبق دينغ شياو بينغ قد حان، والمقولة المنسوبة إليه هي «أَخْفِ قوتَك وانتظر الوقت المناسب».

هنا، للأسف، قد تكون الفوضى والانفجار هما المآل الحتمي، وهو ما يعود بنا إلى رؤية كارل ماركس عن الحروب وكيف أنها قابلة التاريخ، أي مولدة نظام عالمي آخر لا ملامح أو معالم له حتى الساعة.



علي حرب
كاتب لبناني

الحرب في أوكرانيا
البشرية أمام مأزقها

لا شك أن الحرب الدائرة في أوكرانيا، هي حدث كبير لن يعود بعده العالم كما كان عليه من قبل. تمامًا كانهيار الاتحاد السوفييتي عام ١٩٩٠م، أو اندلاع الحرب العالمية بنسختيها الأولى والثانية. مع هذه الحرب سوف تختلط الأوراق وتتغير التوازنات والأولويات الإستراتيجية والسياسية، كما تتغير قواعد اللعب بين الفاعلين على المسرح، أكانوا كبارًا أم صغارًا. بهذا المعنى لا أحد سينجو من التأثر بالحدث الذي يفسد الحسابات، ويحمل على إعادة النظر بعدة التفكير وأدوات التحليل.

بوتين: أوهامه وعُقده

لا مبالغة في القول: إن الرئيس الروسي فلاديمير بوتين هو صنيعة الحدث الذي تمثل بسقوط الاتحاد السوفييتي، إذ كان يراه بمنزلة كارثة بالنسبة إلى الإمبراطورية الروسية بوجهيها الجيوسياسي والثقافي الهوياتي. ولذا فهو صاحب ذاكرة جريحة أو هوية موتورة، ومن هذا شأنه تحركه مشاعر الحقد وإرادة الانتقام. هكذا بدأ يفكر بوتين، منذ أتيح له الاستيلاء على السلطة قبل عقدين، لكي يفاجئ اليوم الأميركيين والأوربيين، ويشهد على جهلهم وسذاجتهم، هم الذين احتفلوا يومئذ بالنصر على الاتحاد



Celestino Arce Lavin / ZUMA Press Wire / TASS

السوفييتي، وظنوا أنه لن تقوم لروسيا قائمة بعد الانهيار الكبير. والطريقة التي يفكر فيها بوتين تصنعها جملة أوهام وعُقد لا تنتج إلا ما أنتجته من الموت والدمار.

أول تلك الأوهام هي اعتقاده أن أوكرانيا لا تشكل دولة أو بلدًا، وإنما هي جزء من روسيا أو صنيعتها. ولكن الأحداث بيّنت أن أوكرانيا هي بلد له كيانه وهويته وشخصيته المميزة. صحيح أن لها وجهًا تتماهى به مع روسيا، ولكنّ لها وجوهًا أخرى تتماهى بها مع جيرانها الأخريات، وبخاصة بولونيا. وهو ما يعني أن لأوكرانيا هوية مركبة ومتعددة. وهذا شأن روسيا، بل هذا شأن كل هوية مجتمعية أو ثقافية تتشكل وتتخلق أو تبنى بتفاعل وتشابك جملة من العناصر والروافد أو من المحن والتجارب.

لذا لا وجود لهوية صافية، كما يحسب أهل العقل الأصولي القومي أو الديني. من هذا المنظور تعتبر حرب بوتين على أوكرانيا بمنزلة استضعاف لها كدولة لا تضاهيها بالقوة والحجم أو الوزن. وهكذا فإن محرك بوتين في إستراتيجيته، كلاعبٍ كبير، هو شهوة التوسع وإرادة الانتقام. إنه يثأر من الدول الغربية التي أسهمت في تحطيم الإمبراطورية التي أقامها الروس، لاستعمار جيرانهم باسم الماركسية اللينينية والعقيدة الاشتراكية.

ثانيًا: من المفارقات التي تثيرها مسألة المماهاة بين روسيا وأوكرانيا، على مستوى الهوية الثقافية، هو أن بوتين القوي يخشى من جارته الصغيرة، ليس لأنها تريد الانضمام إلى حلف الناتو، ولا لأنها تجنح نحو النازية، إذ هو ليس مثال الديمقراطية والليبرالية، فضلًا عن كونه يقف على رأس دولة نووية. فالأولى أن يخشى منه الآخرون.

ثمة سبب آخر يتستّر عليه بوتين في شنه الحرب على أوكرانيا. ذلك أن الروس الذين يعيشون تحت قبضة القيصر الجديد، أخذوا يتشبهون بأقربائهم وجيرانهم، الذين نجحوا حيث فشل هو، في التحول نحو الديمقراطية وفي تحسين مستوى عيشهم. بهذا المعنى فبوتين يخدع نفسه، بقدر ما يشهد على هشاشته، هو الذي يخشى على سلطته لا على روسيا.

ثالث الأوهام التي تعشش في عقل بوتين: زعمُه أن روسيا ليست بلدًا غربيًّا على النمط الليبرالي والنظام الديمقراطي التعددي. يدعمه في هذا الاعتقاد ويوسوس


فلاديمير بوتين

> **بوتين صاحب ذاكرة جريحة وهوية موتورة، وتحركه مشاعر الحقد وإرادة الانتقام**

له، شيطانه الفيلسوف ألكسندر دوغين، صاحب النظرية القائلة: إن روسيا لم تكن ديمقراطية أو غربية، بل كانت على الدوام قيصرية أرثوذكسية، حتى في العهد الشيوعي. وهذه النظرية هي عقيدة يحسن بوتين ترجمتها إلى إستراتيجية قاتلة.

نحن هنا إزاء خدعة، بل أكذوبة تدحضها الوقائع؛ ذلك أن روسيا قد تحولت إلى بلد غربي منذ بطرس الأكبر، كما تشهد الإبداعات في الآداب والفنون وفي غير مجال من مجالات الثقافات الحديثة. ثمة واقعة أخرى ساطعة في هذا الخصوص، ولكن الجاهل أو المتعصب لا يرى وسط الرؤية. فالاتحاد السوفييتي، بفلسفته الجدلية ومنظومته الاشتراكية، تمكن من التحول إلى دولة كبرى تنافس الولايات المتحدة على زعامة العالم واقتسامه، بأفكاره ونظرياته، التي لا تمتّ بِصِلة إلى الشرق الأرثوذكسي؛ لأن مصدرها هو الفلسفة الألمانية لدى هيغل وماركس وإنغلز.

نحن إزاء أكذوبة يكررها ويعزف على وترها زعماء روسيا والصين وبعض رؤساء الدول العربية والإسلامية. إنهم ينكرون غربيتهم بداعي التمسك بثوابتهم والحفاظ على هويتهم وقيمهم، فيما هم غربيون في كل شيء: في أسباب معاشهم وأساليب حياتهم، في أدواتهم

وأسلحتهم، في علومهم ونظرياتهم، في ثوراتهم السياسية والاقتصادية والرقمية. فقط عندما يتعلق الأمر بقيم الديمقراطية والتعددية وتداول السلطة، يصبحون شرقيين محافظين، أو شعبويين عنصريين؛ لكي يُحكموا قبضتهم ويمارسوا سلطتهم بلا قيد أو شرط، وبلا حسيب أو رقيب.

رابعًا- لطالما أعرب بوتين عن حسرته لسقوط الاتحاد السوفييتي. هنا أيضًا يحاول الرئيس الروسي ممارسة الخداع فيما يخص علاقته بهويته كسوفييتي. لقد تحدث من موقع الضحية، لكي يخفي كونه يتحدث من موقع الجلاد. والوقائع صارخة في هذا الخصوص: ففي العصر السوفييتي كان التعامل، بمنطق الهيمنة والاستعباد، من جانب الشقيقة الكبرى روسيا، مع دول الاتحاد الروسي كأوكرانيا أو مع دول المنظومة الاشتراكية كتشيكوسلوفاكيا.

كانت تجربة مريرة وفاشلة في ميدان العلاقات بين الأشقاء، مع أن أكثرية تلك البلدان تنتمي إلى العالم الأرثوذكسي. وهو ما يعني أن الخلاف لا علاقة له بثنائية الشرق والغرب ولا بصراع الحضارات، وإنما أساسه هو الخلاف بين نمطين من التفكير أو نهجين في التعامل مع الجيران والأشقاء أو مع النظراء والأنداد: عقل يعترف بالآخر ويحسن التعامل معه بمنطق الحوار والمداولة أو الشراكة والمبادلة، مقابل عقل يتعامل مع المختلف، القريب أو البعيد، بمنطق الإقصاء والصدام والعداء.

خامسًا- لا أنهي حديثي عن القيصر، دون التطرق إلى مواقف بعض المثقفين والإعلاميين العرب، ممن يروجون لمحور المقاومة والممانعة. ومنهم من أطلق على القيصر، الذي شارك في تدمير مدينة حلب، لقب أبو علي. ولا تفسير عندي لمماهاة المثقف مع الدكتاتور، سوى كوننا نعشق رموز الاستبداد، فيما ندعي عشق الحرية.

هذا ما قلته بعد رحيل فيديل كاسترو، الذي قاد ثورة لتحرير الشعب الكوبي، وكانت النتيجة أنه قبض على السلطة لعقود طويلة، ولما شعر بدنو أجله لم يجد سوى شقيقه راوول لتسليمه السلطة، بعد أن حول كوبا إلى ملكية خاصة له يتصرف فيها كما يشاء.


ألكسيس دي توكفيل

يومها تساءل بعض المثقفين العرب عن السر الكامن في شخصية كاسترو الجذابة. فكان جوابي: السر هو جهلنا بأنفسنا وبأننا من عبدة الطغاة.

ثمة مثال صارخ في هذا الخصوص: فنحن في لبنان كنا قبيل انفجار الحرب الأهلية عام ١٩٧٥م، منخرطين في مشروعات لتغيير النظام، الذي كان يتيح لنا حرية التفكير والتعبير أو الاحتجاج والتظاهر، وهو ما كان يحسدنا عليه الآخرون من عرب وغير عرب. مما يعني أن مطلوبنا لم يكن الديمقراطية أو المزيد من الحرية، التي كانت فائضة في لبنان، لأن المحرك كان الاستبداد، وإلا كيف نفسر أن شعارات الحرية ترجمت ضدها. لعلنا لا نزال على النهج نفسه، ولم نبدّل تبديلًا.

أميركا ومشكلتها

إن نقد بوتين بالكشف عن ادعاءاته وأوهامه، لا يعطي المصداقية للغربيين والأميركيين. فهؤلاء ليسوا ملائكة، وإنما هم أصحاب مصالح ومآرب، كما أن لهم أيضًا أساطيرهم وأوهامهم وأخطاءهم. نحن إزاء وجهين للعملة نفسها: الغطرسة الإمبريالية مقابل الأصولية القومية والدكتاتورية الشعبوية. والحرب في أوكرانيا، بتداعياتها وآثارها على المستوى العالمي، هي نتيجة التواطؤ بين المعسكرين المتصارعين: روسيا مع حلفائها وأتباعها، وحلف الناتو بقيادة أميركا. من هذه الوجهة تُعدّ أميركا دولة متواطئة، لا مصداقية لها في ادعائها زعامة العالم والدفاع عن أنظمته الديمقراطية. والمتواطئ هو من يسهم في صنع أو خدمة أعدائه، كما

تشهد سياسات أميركا ومواقفها التي تفاجئ حلفاءها بالدرجة الأولى.

بهذا المعنى، فبوتين هو صنيعة أميركا، كما هي صنيعته في الوقت نفسه. إنه تواطؤ الأضداد على صناعة الخراب. والشاهد الأبرز هو أنه بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، قد تم التعامل مع روسيا، كما تم التعامل مع ألمانيا غداة انتهاء الحرب العالمية الأولى، بمنطق الاستبعاد والاستقواء والإذلال. الأمر الذي أفضى بالألمان إلى إعادة بناء قوتهم، لشن الحرب العالمية الثانية على سبيل الثأر والانتقام. وهذا ما يفعله بوتين الآن. إنه يثأر من المعسكر الغربي الذي تعامل مع روسيا كدولة مهزومة، ضعيفة، هامشية، ومتخلفة.

هذا مع أن روسيا ككتلة بشرية ودولة أو إمبراطورية لا يستهان بها. وكان المفكر الفرنسي ألكسي دو توكفيل قد رأى بنفاذ حدسه، منذ القرن التاسع عشر، أن السيطرة في المستقبل ستكون لأميركا وروسيا، لا لأوربا. ومن المفارقات الصارخة، في هذا الخصوص، أن الروس لم يدافعوا عن النظام السوفييتي؛ ذلك أنهم رأوا في سقوطه فرصة لهم، لكي يتحرروا من إرهابه ورعبه، ويعيشوا في بلدهم، أسوة بالبلدان الغربية، في دولة المواطنة والقوانين التي تحترم فيها الحريات الديمقراطية.

ولكن الأميركيين قد تعاموا عن هذه الحقيقة الساطعة، وظلوا يعاملون روسيا كمعسكر مضاد، بلغة الإقصاء والاستضعاف أو الإذلال، وهو الأمر الذي قدّم لبوتين الذريعة لكي يلعب على الحس الديني أو الجُرح القومي، لترجمة مشروعه الإمبراطوري، فتصرف مرة كبَطْرك أرثوذكسي، وأخرى كزعيم شعبوي. وها هو يطل اليوم، عبر الشاشة، ببدلته الغربية الأنيقة، كفاتح عسكري همجي، فيغزو جارته أوكرانيا ويجتاح مدنها لتخريب عمرانها.

وهكذا فقد حسبت أميركا نفسها، بعد سقوط جدار برلين، زعيمة العالم والقطب الأوحد لإدارة الشأن الكوكبي. ومن يرى نفسه بهذا المنظار يتعامل مع بقية الدول، حتى لو كانوا حلفاء، بلغة فوقية أحادية تنضح استعلاء وغطرسة. صحيح أن أميركا قد أسهمت، بمشروع مارشال، في إنعاش القارة القديمة ونهوضها بعد الحرب العالمية، ولكنها لم تعاملها كندة أو كشريكة، بل كتابعة أو قارة عجوز، أو كساحة لحلف الناتو لمحاصرة روسيا.


ألكسندر دوغين

> **ظل الأميركيون يعاملون روسيا كمعسكر مضاد، بلغة الإقصاء والإذلال، وهو الأمر الذي قدّم لبوتين الذريعة لكي يلعب على الحس الديني والجُرح القومي**

هذا ما جعل، الرئيس الفرنسي شارل ديغول يعترض، كأوربي، على سياسة أميركا ويحاول انتهاج سياسة مستقلة ومغايرة.

وما عانته أوربا، من سياسة أميركا، عاناه حلفاؤها العرب أضعافًا مضاعفة، من حيث إن هذه السياسة كانت تعود بالفائدة على إيران، وبالضرر الفادح على العرب، في كل القضايا والمشكلات، باستثناء الملف النووي الذي كان وحده مدار الصراع بين أميركا وإيران. هكذا جرت الأمور في كل العهود، وبخاصة في عهد أوباما. ويبدو أن بايدن يسير على نهجه. هذه السياسة الأميركية الملغمة، التي تقوم على التغاضي والسكوت أو التواطؤ، الخفي أو المعلن، هي التي جعلت أصحاب الأمر في طهران، ينجحون تحت نظر الولايات المتحدة ورعاية هيئة الأمم المتحدة في الاستيلاء على خمسة بلدان عربية، ليعملوا على زعزعة استقرارها وتهديد أمنها وتدمير مؤسساتها، بفضل خمسة جيوش يملكونها، كما يتباهون ويصرحون، في لبنان وسوريا والعراق واليمن وقطاع غزة.

محمد شوقي الزين:
الصورة السلبية للنقد منعت انطلاق الإصلاح الديني

والعلم لا يعد يوتوبيا سوى عندما يتحول إلى أيديولوجيا



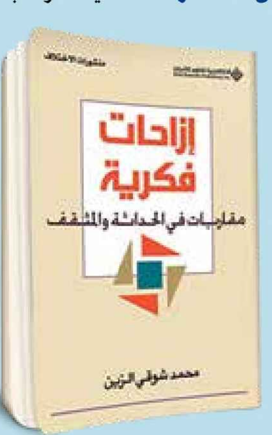
يعد الباحث والمفكر محمد شوقي الزين، الأستاذ السابق للفلسفة في جامعة إكس أون بروفانس الفرنسية، وأستاذها الحالي في جامعة تلمسان، من أبرز الأسماء العربية حاليًّا في مجال الفلسفة، بفضل أعماله ومؤلفاته وترجماته. نشرت له أعمال كثيرة، منها: «إزاحات فكرية: الحداثة والمثقف» (٢٠٠٥م)، و«علي حرب: النقد، الحقيقة، التأويل» (٢٠١٠م)، و«جاك دريدا: ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب» (٢٠١١م)، و«الذات والآخر» (٢٠١٢م)، و«الثقاف في الأزمنة العجاف: فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب» (٢٠١٣م)، و«الثقافة وصورة الفكر: أشكال تأويلية» (٢٠١٩م).

يدافع عن العقلانية بالطاقة نفسها التي يدافع بها من أجل الرجوع إلى منابع الصوفية. في هذه المقابلة التي خص بها مجلة «الفيصل»، يتحدث عن دور الفلسفة والصوفية خاصة في تحريك الفكر العربي. ويتوقف الكاتب عند دوافع التعصب الديني وأسباب انحساره في المنطقة العربية، في الوقت الذي يشهد العالم الغربي مدًّا مخيفًا لليمين المتطرف. وفي الحوار يشيد الزين بدور مؤسسات سعودية في نشر الفكر الفلسفي من خلال ما ينظم فيها من مؤتمرات وندوات وتأسيس جمعية فلسفية.

- **تشتغل كثيرًا على مفهوم «العيش المشترك»، وتؤمن بأنه طالما هناك اختلاف في اللغة والهوية والمعتقد والتصور، فهناك إمكانية للعيش المشترك. ماذا يمنع إذن في رأيك تحقيق الوئام بين الشعوب مع تزايد النزاعات الوطنية والدولية واشتداد النزعات القومية المتطرفة في كثير من بلدان العالم اليوم؟**

■ ليس العيش المشترك «يوتوبيا» أو أمنية. إنه ضرورة طبيعية وثقافية في الوقت نفسه. الإنسان مُجبَر على التعايش مع غيره كما يُمليه الاجتماع البشري. لم يُجعل الإنسان للتفرد، بل هو يكتمل بغيره. هذا ما نتعلمه من الفلسفات الاجتماعية والسياسية، من أرسطو إلى اليوم مرورًا بابن مسكويه وروسو. لكن ما بال النزعات القومية والصراعات الجيوسياسية التي تظهر بين الحين والآخر في موطن من الأرض؟ هل هذا مسوغ كافٍ لكي ينغلق كل واحد في حدوده الجغرافية والثقافية ويقطع مع غيره؟ للإجابة عن هذين السؤالين، ينبغي التسليم بأن الاجتماع البشري ضرورة طبيعية وثقافية، وبأن الصراع هو كذلك ضرورة طبيعية وثقافية. ولا يُوجد أي تناقض بين الحدين، مثلما لا يوجد تناقض في الأسرة بين أن يتحاب الزوجان وأن يتصارعا بدوافع الغيرة؛ لأن كل طرف يريد أن يتملك الآخر ويحول دون أن تلتهمه دواعي الغواية أو الخيانة.

لا يكتمل الإنسان إلا بغيره والاجتماع البشري والصراع ضرورة طبيعية وثقافية



طبعًا، لسنا في الاجتماع البشري في مقام الحب بين الزوجين. لكن الأولية هي نفسها، وكان القدماء (ومن بينهم هِرقليطس، الفيلسوف السابق على سقراط) قد تنبهوا إلى تناوب الجاذبية والتنافر في الوجود الطبيعي والبشري. ومن ثم فإن الصراع بين البشر لا يستبعد العيش المشترك بينهم. بل إن دوافع الاعتراف والرغبة في التعايش هي الخيط المتين الذي يشد البشر بعضهم إلى بعض.

أما النزعات القومية المتطرفة، فيمكن القول: إنها المتفاقم من الصراع. إذا كان الصراع هو سلوك بشري محمود لأن الحياة البشرية مبنية في أسها وأساسها على الصراع، من الشجار بين الزوجين أو الإخوة إلى النضال من أجل الحقوق أو البيئة مرورًا بالانتخابات والمقاومات

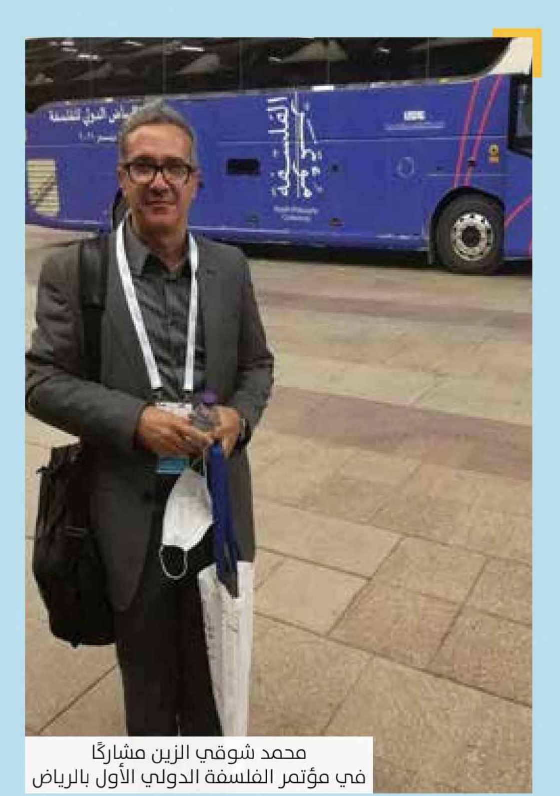
والمنافسات الرياضية والتجارية، إلا أن البُعد المتفاقم من الصراع، وجهه البشع، هو الإسراف في الصراع، هو الانتقال إلى مقام المقت والكراهية، هو الرغبة في الانتقام وفي حتف الآخر فقط لأنه آخر، يختلف في الثقافة والديانة واللغة. عادةً ما نمقت الآخر ليس لأنه آخر (أحواله) بل لأنه فعل شيئًا مشينًا (صفاته) تمجه الأخلاق أو الحس السليم. لكن عندما نمقت الآخر في ذاته، وليس لما يتصرف به، هنا تكمن الخطورة، وهنا يكمن المساس بأساسيات العيش المشترك. التطرف هو الوجه البشع للصراع، بُعده المفرط أو المتفاقم.

للتطرف أسباب مادية تتمثل في الفقر، ورمزية تتمثل في الجرح النرجسي وفقدان العظمة الإسلامية التي صنعت حضارة إنسانية

تفكيك التطرف

• هذا يجرنا إلى الحديث عن صعود اليمين المتطرف في فرنسا، وارتفاع حظوظ مرشحيه في تبوؤ منصب رئيس الجمهورية لأول مرة. كيف تتصور إمكانية العيش المشترك في هذا البلد، وبخاصة بين المسلمين الذين يشعرون بالاضطهاد والسكان الأصليين؟

■ نرى بالفعل صعود اليمين المتطرف في العديد من البلدان، ومنها فرنسا. هل يمكن القول: إن اليمين المتطرف هو تعويض عن العظمة المتلاشية على المستوى الحضاري، بما يُشبه الجرح النرجسي؟ عندما نتابع خطابات إيريك زمور، أحد المترشحين لتبوؤ منصب رئيس الجمهورية في فرنسا، غالبًا ما نراه يلجأ إلى أمجاد الماضي الفرنسي ويُزين في عيون مناصريه العظمة الفرنسية. كل ما هو خالص زال بزوال العظمة الماضية ولا بد من متهم! المتهم في نظره هو الأجنبي الذي لوث الخلوص الفرنسي بتمازج الأجناس، هو المغترب أو المهاجر الذي غير في نظره العادات والأعراف المحلية بعاداته وأعرافه التي جلبها معه. لا يؤمن اليمين المتطرف بالاختلاط بين الأجناس، بل يضع نفسه في سُلم حضاري أرقى من الأجناس الأخرى. لم نعُد نتحدث اليوم عن «العرق» الذي سوغ للنظام النازي جرائمه للحفاظ على خلوص «العرق الآري»؛ لأن الأزمنة تغيرت علميًّا بوجود عرق بشري واحد، وتغيرت سياسيًّا بسن قوانين ردعية وبالإقرار بحقوق الإنسان.



محمد شوقي الزين مشاركًا
في مؤتمر الفلسفة الدولي الأول بالرياض

لكن بين الحين والآخر، نرى عودة هذه المباحث العرقية التي تتحول إلى عنصرية مشينة، ولأن اليمين المتطرف هو امتداد للتصورات التي تبنتها الأنظمة الفاشية في القرن العشرين. مشكلة اليمين المتطرف في فرنسا مثلًا، هو أنه يتحدث بخلفية «ماهوية»، أي بوجود ثابتة منغرسة في ذهنية أو سلالة تُحدد هويتها؛ لذا، نرى أن إيريك زمور لا يضع فارقًا بين الإسلام والإسلاموية. فهو يرى أن الأول أنتج الثانية. ليس فقط الإنتاج، لأن المسيحية أنتجت كذلك حروبًا دينية بين الكاثوليك والبروتستانت ومحاكم التفتيش، لكن نظرته «الماهوية» جعلته يقول: إن الإسلام محكوم عليه بأن يكون ديانة مضرة بالبشرية، أي أنه، على غرار الأيديولوجيا الفاشية منذ موسوليني وهتلر، يبحث عن ماهية لا تاريخية أو ميتافيزيقية أو ثابتة أزلية يحملها قوم أو ديانة. قراءته لتاريخ الإسلام فيه كثير من المغالطات؛ لأن في تاريخ الإسلام كانت هنالك ثورات عقلانية مع المعتزلة وابن رشد، وثورات روحية مع الصوفية، وثورات فكرية مع تأسيس بيت الحكمة وترجمة الإرث الإغريقي وتأصيل التجربة العلمية.

لكن إذا تراجع الإسلام في تجلياته التاريخية، فإن ذلك بسبب عوامل تنطلي على أية ديانة، أي أن المسألة ليست «ماهية» خفية أو ميتافيزيقية هي بمنزلة «فيروس» يقتضي الإبادة أو «شيطان» يتطلب التعزيم، بل هي فقط مسألة شروط حضارية وعوامل تاريخية لها سياق، تستدعي قراءة نقدية، وتفكيكية، وتأويلية للإجابة عن سؤال النهضة: «لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟».

• تهتم كثيرًا أيضًا بظاهرة التطرف الديني بأبعاده التاريخية والأنثروبولوجية والحضارية. تعيش هذه الظاهرة في المنطقة العربية حالة من الانحسار. هل هو انحسار طبيعي يخضع لمنطق أو حتمية تاريخية، أم هو نتيجة لضغوط سياسية داخلية ولأوضاع ظرفية ليس إلا؟

■ التطرف الديني مثله مثل التطرف القومي هو ما يتفاقم من العلاقة بالدين، وما يحتد من العلاقة بالوطن. كل تفاقم أو إفراط أو إسراف يضر بالدين كما يضر بالوطن. لماذا؟ لأن نظام الخيال لا يتلاءم أو لا ينطبق مع نظام الواقع. في الدين، نتخيل يوتوبيا في شكل مملكة الله في الأرض أو الخلافة، وفي الوطن نتخيل عرقًا صافيًا ومتفوقًا كما كانت تؤمن الأيديولوجيا النازية. في كلتا الحالتين نحن إزاء ظاهرة مَرَضية، متفاقمة مثل الحمى، مُسرفة تتجاوز حدود العدل والاعتدال، حدود التوازن بالسقوط في الاختلال. إذا كان التطرف الديني يعيش حالة من الانحسار في المنطقة العربية، فذلك لأسباب ثقافية وسياسية.

أما الأسباب الثقافية، فهي رفض المسلمين أن تلتصق بهم نعوت التطرف والإرهاب وأن تُسحَب منهم نعوت التسامح والتعايش، وبخاصة أن لهم تمثلًا تاريخيًّا هو صناعتهم لحضارة إنسانية من بغداد ودمشق والقاهرة إلى غرناطة وقرطبة تعايشت فيها مجتمعات متنوعة الانتماء الثقافي والديني، وتجادلت فيها تيارات كلامية وفلسفية، وتناقشت فيها مصاير وقرارات. بهذا التمثل الذي يجعلهم ورثة حضارة إنسانية، يرفضون أن يُنسبوا إلى التعصب والإرهاب. وأما الأسباب السياسية، فهي إقدام الحكومات العربية والإسلامية على محاربة التطرف بالقانون من جهة، وبالتربية من جهة أخرى.

بهذه المحاربة المزدوجة تراجع التطرف الديني لكن لم تزُل أسبابه التي هي مادية من جهة، ورمزية من جهة أخرى. أما الأسباب المادية فهي ضعف المدخول والفقر الذي يمس شرائح واسعة من المجتمعات العربية والإسلامية، وأما الأسباب الرمزية فهي الجرح النرجسي في فقدان العظمة الإسلامية التي صنعت حضارة إنسانية اختفت ولم تعُد قادرة على الانبعاث أو النهوض. لكن يبقى التطرف الديني الاستثناء وليس القاعدة، الأقلية في العدد وفي العُدة.

الإصلاح الديني ومواكبة الحضارة

• هناك دعوات متزايدة للإصلاح الديني، مع أن الفكرة قديمة جدًّا، ولا تزال إلى اليوم موضع جدال. ماذا يمكن أن يُصلَح حتى نواكب الركب الحضاري ونخرج من السبات الذي غطسنا فيه؟

■ الإصلاح الذي يُقدم على أنه ترجمة للكلمة الأجنبية Reformism، لا يؤدي الدلالة نفسها. في الإصلاح هناك مدلول تقني في إعادة تشغيل آلة معطوبة توقفت عن الاشتغال، ومدلول أخلاقي في تعميم الصلاح والاستقامة بتقويم الطباع وأخلقة الحياة العامة. أما مدلول الكلمة الأجنبية فهو إعادة تشكيل الحياة الدينية والسياسية، أي إعادة إضفاء الشكل (form) على ما فقد شكله وبليت صورته وصار مثل العملة الصدئة غير قابلة للتصريف في سوق التداول. هل نأخذ بالمدلول العربي الذي يغلب عليه البُعد الأخلاقي أم بالمدلول الأجنبي الذي يطغى عليه البُعد الحداثي؟ لأن إضفاء أشكال جديدة على مادة قديمة هو الحداثة عينها، أي الجدة، الجديد، المتجدد؛ لأن الحداثة لم تكن دائمًا قطيعة جذرية مع القدامة، بل هي مجاوزة للقدامة بالاحتفاظ بعناصر نشيطة منها، عناصر مُغذية. الملحوظ أن الإصلاح الديني لا يبرح مكانه؛ لأنه يبني على البناء، ويُكرر ما تم الإقرار به باسم «المعلوم من الدين بالضرورة».

لا يتأتى الإصلاح بالبقاء قرونًا في التصور نفسه، بل يأتي بالنقد الذي هو التمييز والتقدير والحكم. الصورة

السلبية للنقد هي التي منعت انطلاق الإصلاح الديني؛ لأن النقد فُهم منه الهدم والتقويض، ولم يُفهم منه التقدير والمراجعة والتحيين؛ لذا جاءت مشروعات النقد مع محمد عابد الجابري ومحمد أركون وصادق جلال العظم هامشية أو مهمشة، ولم تخرج من الأسوار الأكاديمية. فقط في الآونة الأخيرة، بتراجع الإسلام السياسي وانحسار الإرهاب، بدأت المؤسسات الرسمية للدولة في إدراج الروح النقدية في دراسة المادة التراثية. غير أنها لا تزال محتشمة ومنعزلة وليس لها مفعول الثورة الفكرية. لا نزال نحتكم إلى التقاليد والتصورات العريقة في طريقة فهمنا للدين.

إعادة اكتشاف التصوف

• نشهد في السنوات الأخيرة شغفًا متجددًا في العالم الإسلامي بالصوفية، من نواحٍ مختلفة، دينية واجتماعية حتى فنية. هل يمكن للصوفية أن تكون بديلًا أو سبيلًا للخلاص من التوجهات الدينية المتشددة؟

▪ أنا واثق من ذلك. الرؤية الصوفية للعالم هي رؤية هادئة، وتأملية، وبنائية. تصور أن الكاثوليكية التي طبعت الغرب خلال أكثر من ألف سنة هي فرقة صوفية من المسيحية. كبار المفكرين الكاثوليك كانوا متصوفة مثل أوغسطين والمايستر إكهرت اللذين تركا إرثًا هائلًا أثر في تاريخ الغرب ومصيره فيما أصبح يسمى بسؤال الذات أو كيف يتمثل الغرب ذاته. انطلق هذا السؤال من المتصوفة لينتهي عند الفلاسفة مثل ديكارت (الذي تربى عند اليسوعيين وهم فرقة صوفية) وإلى فرويد مرورًا بالروح الرأسمالية والفلسفة الليبرالية مع الإصلاح الديني عند البروتستانت.

لدينا تراث صوفي كبير يمكن استئنافه بالاقتباس منه في تنظير عصري تنتقل فيه الرؤية الصوفية إلى القراءة الفلسفية والدينية للتراث، وإلى المعالجة النفسية للفرد والمجتمع. لماذا هجرنا التصوف؟ لأن تصورنا له في غاية الابتذال والغفلة. أولًا: أرجعناه إلى الفرار من العالم. هذا خطأ، لأن الفلسفات الحاسمة في تاريخ البشرية مثل الرواقية كانت ذات نزوع صوفي، وقدمت دعامة أساسية لبناء نظريات اجتماعية وأخلاقية كان لها دوي كبير في تاريخ الفكر؛ ثانيًا: أرجعناه إلى زوايا وطرق ومشيخة وهذا فقط التجلي الأنثروبولوجي.

أما التجليات الفكرية والفلسفية لا تزال اليوم مهمشة بالرغم مما كُتب حول أسماء شهيرة مثل ابن عربي والسهروردي، لكنها قراءات بقيت في حدود التكرار



محمد شوقي الزين يوقع كتبه

والقدامة. أي أننا أهملنا البُعد الفكري للتصوف لنركز على البُعد الاجتماعي والأنثروبولوجي؛ ثالثًا: فصلنا بشكل حاد بين العقل والقلب، ومن ثمة بين الفلسفة والتصوف، ولم نلقَ جسورًا بينهما. مثلما اكتشف كانط قارة الفاهمة بين العقل الخالص والحس وهو أمر خفي عن الغزالي وابن سينا والفارابي، اكتشف الكاردينال نيكولا الكوزي، متصوف ألماني، قارة العقل اللطيف (intellect) الذي هو وساطة بين العقل الكثيف (reason) والعالم الحسي، أي إمكانية الربط بين الفلسفة والتصوف بهذا العقل الوسيط.

نسينا أن الفكرة موجودة عند ابن عربي، لكن لم نُعِرْها الاهتمام لأن استهلاكنا للدين لا يزال تراثيًّا أو ما سماه الجابري «القراءة التراثية للتراث»؛ رابعًا: انجر عن الفصل الحاد والجذري بين العقل والقلب أو بين الفلسفة والتصوف، احتقار الثاني وإرجاعه إلى شطحات وخزعبلات، ونسينا أو تناسينا المدونة النفسية التي يزخر بها التصوف التي سمحت في الغرب بظهور التحليل النفسي على أساس التجربة أولًا (المنهج الوضعي الشائع وقتها) وعلى أساس الاقتباس من مدونة الصوفية الكاثوليك مثل تيريزا الآبلية التي ألهمت جاك لاكان في التحليل النفسي. يُوفر التصوف صورًا إبداعية يمكنها أن تصير أفكارًا تأسيسية في المجالات الاجتماعية والنفسية.

● تقول: إن أية محاولة للإصلاح تسبقها «إزاحات فكرية»، أي حلحلة الأفكار النمطية التي بُني عليها الهيكل الثقافي الذي نعيش فيه. إلى أي مدى يمكن أن تصل هذه الإزاحات؟ هل يصل الأمر إلى إعادة النظر في المقدسات، كما يرى بعضٌ؟

■ جاءت فكرة «الإزاحة» لتضع حدًّا لإصلاح مزيف، لا يقوم سوى بتكرار الماضي في الحاضر. الإزاحة هي نقل البنيات الذهنية والفكرية نحو عتبة الإبداع بالكف عن التكرار والاجترار. عندما نزيح هذه البنيات بربطها بحاضرها وسياقها، فإنها تكون قادرة على إنتاج شروط نهوضها وابتكار آليات تجددها. وإن كانت البنيات الذهنية والفكرية في المنطقة العربية تتغير، لكنها تتغير ببطء شديد، ولم تُحقق بعدُ النقلة النوعية نحو اعتبار شرطها الحضاري وإنتاج شروط نهوضها. وزن القدامة قوي جدًّا بالمقارنة مع الحداثة، هذه الحداثة التي اكتفت بالتحديث المادي بصيرورة مدننا عصرية وشيوع التقنيات الحديثة،

يُوفر التصوف صورًا إبداعية يمكنها أن تصير أفكارًا تأسيسية في المجالات الاجتماعية والنفسية

لكن لم تمس بعد التحديث الذهني والفكري بالانتقال إلى عتبة الإبداع وصياغة الأشكال النظرية والعملية الجديدة والمرتبطة بسياقها الراهن. الإزاحة هي كذلك أن نتوقف عن «مَتْحَفَة» التراث بجعله قطعًا أثرية تُحتفظ في متاحف الذاكرة وتُجند له قوى الارتكاس التي تشغل دور الحامي والحارس. ما يُسمَّى المقدسات لم يعد يشمل اللحظة الميتافيزيقية وهي الله والوحي، بل أصبح يشمل التراث الذي بُني عقليًّا بالاجتهاد.

هذا ما تريد الإزاحة استبعاده وهو إرجاع للتراث بُعده التاريخي؛ لأنه حصيلة اجتهادات بُنيت فكريًّا. ما يُبنى على الأساس المتين لا يمكنه أن يكون متينًا. مثل أساس الدار، لكن الدار ليست بمنأى عن الزوال بفعل زلزال أو إعصار. ما بُني على القرآن من تفاسير لا يمكنه أن يكون مقدسًا؛ لأن التفاسير والتأويلات بما هي أبنية عقلية وسياقية خاصة بزمن وإقليم لها القابلية للمراجعة والتحيين في الأزمنة المعاصرة لبلورة معقولية جديدة وفهم متجدد للأصول التأسيسية.

الترجمة وحدود الدين والفلسفة

● للترجمة دور أساس في التثاقف والتعايش بين الحضارات. كيف تحكم على حال الترجمة في العالم العربي؟

■ الترجمة هي عملية نقل الروح والعبقرية لشعب ما من لغته إلى لغة أخرى. فهي تلعب دور الوساطة بين اللغات والثقافات. إنها عملية مهمة لأنها تفتح الثقافات على بعضها بأن تتعرف إلى بعضها الآخر من خلال منتجاتها العلمية والأدبية والفلسفية. الترجمة في العالم العربي هزيلة على المستويين الكمي والنوعي. ما تترجمه دولة أوربية (مثل فرنسا) في السنة الواحدة يُعادل كل الدول العربية مجتمعةً. ثم إن هزال الترجمة اللغوي والأسلوبي هو أن العديد من المترجمين غير محترفين ويُقدمون على الترجمة لدواعٍ مالية بما يضمن لهم عيشًا كريمًا.

هناك طبعًا مؤسسات خاصة أو تابعة للدول تقوم بجهود كبيرة لتجديد المعرفة عبر ترجمة الكتب المهمة في المجالات العلمية والتقنية والفكرية، إلا أنها تبقى يسيرة بالمقارنة مع حجم ما يُنتَج في الأقاليم الأخرى، خصوصًا في الغرب، وما يُترجم بين اللغات الأوربية. نحن الذين اشتُهر عنا بيت الحكمة وترجمة الإرث الإغريقي، لا أتصور أن تبقى الترجمة في العالم العربي مهمشة. لا بد من قرار سياسي مثل قرار المأمون في رد الاعتبار للترجمة وجعلها من أولويات السياسة المعرفية والفكرية للعالم العربي؛ لأن الإصلاح والإبداع يأتيان كذلك بالتواصل مع الآخر، ويكون ذلك بالترجمة، أي بتجديد لغتنا وعصرنتها عبر البحث والتنقيب، وباكتشاف اللغات الأخرى والاستفادة من العلوم والمعارف الأجنبية.

• كيف ترى دور الفلسفة في البيئة العربية الحالية؟ هل يمكن أن تنافس الدين في تناول الأمور الوجودية واللاهوتية؟ وبمعنى آخر، هل هناك إمكانية للتعايش بين الفلسفة والثيولوجيا؟

■ هناك تعايش بأداء كل مجال لأدواره في حدوده المخولة له. لا أظن أن الفلسفة تنافس الدين، ولا الدين ينافس الفلسفة. لكل واحد منهما مجال خاص به، الدين في حدود الاعتقاد والتسليم، والفلسفة في حدود العقل والتفكير. غير أن الفلسفة كانت مهمشة بالمقارنة مع الدين منذ تراجع أقطاب العقل في الثقافة العربية الإسلامية مع المعتزلة والرشدية، وأُلْحِقَتْ بالإلحاد والكفر لإلحاق الضرر بها. لا تزال الفلسفة مهمشة بالمقارنة مع الدين. رجال الدين لهم النفوذ بالمقارنة مع الفلاسفة. هؤلاء نادرون في المنابر الإعلامية والتلفزية بالمقارنة مع رجال الدين. في كل محفل سياسي رسمي نرى رجل الدين ولا نرى فيلسوفًا.

نقول ربما إن المسألة عادية لأن التدين الشعبي له ممثلون من بين رجال الدين، أما الفلسفة فهي من اختصاص النخبة. لكن معكوس القضية هو أن التدين الشعبي تفاقم إلى تعصب ديني أضر بالمقومات الحيوية للدولة، حتى مصير الدولة في بعض الأقاليم (مثل الجزائر في التسعينيات من القرن العشرين)، والاختصاص الفلسفي يُعلم التأمل ويُوفر الأدوات الملائمة للتفكير النقدي. إذا قارنا بين الوضعيتين نجد أن المجال الديني لا

لا بد من قرار سياسي لرد الاعتبار للترجمة وجعلها من أولويات السياسة المعرفية والفكرية للعالم العربي

بد أن توضع له حدود حتى لا يتحول إلى تعصب وتطرف، وأن المجال الفلسفي يحتاج إلى مساحات أوسع لإفادة الميادين العلمية والاقتصادية والتربوية بالمادة التأملية والفكرية. بالرغم من انحسار المجال الفلسفي إلا أن تنامي الاهتمام به ملحوظ في العديد من الأقاليم، في المغرب الكبير مثلًا (المغرب، الجزائر، تونس)، وكذلك في دول الخليج، وخصوصًا السعودية التي تشهد حراكًا فلسفيًّا لافتًا للنظر بما يُعقد من مؤتمرات وحلقات فكرية وتأسيس جمعية للفلسفة وتطوير لمجلات.

للطبيعة صافرات إنذار

• يمر عالمنا اليوم بتحولات جذرية في سلوكيات الإنسان وفي علاقته بالحياة وبالطبيعة، بسبب جائحة كوفيد ١٩. هل هذا -في رأيك- يمهد لتحولات جوهرية في حضارتنا المعاصرة؟ هل سنعيش على أنقاض الحضارة الحالية أم ستتولد حضارة جديدة بمقاييس وبراديغمات جديدة؟

■ العالم المتسارع يتحول بالضرورة. كلما زاد تسارعًا زاد تحولًا. الخطورة هي أن الوتيرة التي يتحول بها تجعله يفقد التوازن، يغوص في المظاهر وتفوته الجواهر. ما كشفته جائحة كورونا هو هشاشة مواجهة اللامتوقع؛ لأن ضماناتنا مبنية على أساس البداهة واليقين. ومن ثم فإن الوقائع المفاجئة تفسد رؤيتنا للحياة، وكل ما لا يتحكم فيه العقل الآلي يضعه في خانة المبهم أو يرميه في مهملات الميتافيزيقا. إذا كان ثمة حضارة جديدة يمكنها أن تتولد من مخاض العصر الحاضر لا بد أن تكون متصالحة مع الطبيعة. كل الأوبئة هي خلل في نظام الطبيعة ألحقه بها الإنسان. بالنسبة لجائحة كورونا، سواء تعلق الأمر بانفلات الفيروس من المخبر كما تقول بعض التقارير أو انبعاثه من الحيوان، فإن الشروط التي تعانيها الحيوانات (مثل إنفلونزا الطيور) تطول الصحة البشرية. كذلك الوتيرة التي تُستغل بها موارد الأرض بالمقارنة مع ما يمكن لهذه الأخيرة أن توفره لقرابة ثمانية مليارات نسمة يُسهم في

ندرة هذه الموارد مثل الماء والغذاء. ثم إن التصنيع المكثف أسهم هو الآخر في نشوء الاحتباس الحراري وتغيير المناخ الذي يتحول في بعض المواطن من الأرض إلى جفاف مزمن أو إلى أعاصير مدمرة.

أظن أن صافرات الإنذار التي تطلقها الطبيعة على مسامعنا لا ننصت إليها، وأن حضارتنا، إذا لم تنقرض بهذه المفاعيل المروعة، هي مدعوة لأن تتصالح مع الطبيعة وتجعل فلسفة المستقبل هي فلسفة الطبيعة والبيئة. ندرك مثلًا أن الهجرة ستكون في المستقبل هي هجرة مناخية للفرار من الجفاف أو من التقلبات الجوية المفاجئة، وليس فقط هجرة اقتصادية للفرار من الفقر؛ لذا أرى أن البراديم المستقبلي هو براديم الطبيعة، لأن حتى على مستوى الفلسفة، نرى عودة فلسفة الطبيعة الإغريقية مثل الرواقية التي شعارها هو: «العيش وفق الطبيعة»؛ علاوة على عودة ما يُسمى بالطب الفلسفي أو الطب الروحاني لعلاج أسقام الحضارة.

• الوباء في نظر كثيرين أثبت عجز الطب ومحدودية العلم عمومًا وتراجع مصداقيتهما على الأقل. هل هذا سيفتح الباب أمام عودة الفكر الروحي والدين كمرجعية عليا؟

■ لا أظن أن هناك عجزًا من طرف الطب، لكن فقط العجز عن قراءة ظواهر مفاجئة لم يتهيأ لها العلم. كانت جائحة كورونا ظاهرة مفاجئة، وهو ما استدعت تجند المخابر والموارد المالية لصناعة اللقاحات التي تبقى مع ذلك محدودة ولا تمنع من العدوى. يشتغل العلم في الحاضر. فهو يتعامل مع الزمن الحاضر. لا يلتفت إلى الماضي سوى بشكل انعكاسي لدراسة تاريخ العلوم والتقنيات، ولا يتوجه إلى المستقبل سوى بشكل استشرافي محدود. إذا كان للعلم حدود، فهي حدود موضوعية بالمقارنة مع التوقعات وبالمقارنة مع الأدوات والتقنيات المتوافرة. لا يعد العلم يوتوبيا سوى عندما يتحول إلى أيديولوجيا: مثلًا، الوعد بالخلود أو القضاء النهائي على الأمراض. هذا غير ممكن، والأيديولوجيا العلمية تعد بأحلام أو بأوهام. أما البدائل الأخرى فهي ممكنة مثل الدين، لكن استعمالات الدين هي التي تتوجه به نحو التطرف والتعصب. أرى أن البديل الممكن هو الفكر الروحي بأوسع معاني كلمة «الروح» التي تشمل أيضًا الفنون والموسيقا والجمال والطبيعة والتأمل والرعاية والأخلاق العملية. الفكر الروحي هو أوسع من الفكر الديني؛ لأنه يتيح تعايش الانتماءات الدينية المختلفة والمتنوعة. إنه فكر الروح الإنسانية الجامعة.


علي حرب

الرؤية الفلسفية للعالم

• ألفتَ كتابًا عن فكر الكاتب والفيلسوف اللبناني علي حرب، وكانت لك مناقشات معه حول دور الفلسفة، وبخاصة الفلسفة العربية، وأثرها في الحركة الفكرية عمومًا وفي العمل الأدبي والنقدي. كيف تشرح لنا باختصار هذا الأثر؟

■ في سنوات التحصيل، عندما كنت طالبًا في الفلسفة بجامعة وهران، كانت كتب الأساتذة المغاربة مثل محمد عابد الجابري وعبدالسلام بنعبد العالي نعتمد عليها في بحوثنا. ثم اكتشفتُ كتابات علي حرب بفضل مكتبة صوفيا بوهران التي تديرها الكنيسة الجزائرية والتي كانت تجلب كتبًا حديثة من فرنسا ومن لبنان في مجال الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والاقتصاد. بفضل هذه المكتبة اكتشفتُ أعمال علي حرب خصوصًا الأعمال الأولى مثل «التأويل والحقيقة» ثم «نقد النص» و«نقد الحقيقة». كان هذا النقد الذي سماه هو «نقد النقد» صدمة بالنسبة لي، ليس فحسب على مستوى المضمون الذي جاء جريئًا وصريحًا في معالجة المسائل التراثية وتقويم المشروعات الفكرية العربية، لكن أيضًا على مستوى الشكل، حيث اكتشفت كلمة الشاعر التي تتمفصل بفكرة الفيلسوف، فجاء أسلوبه شاعريًّا ومنسابًا، نقرأ كتبه كروايات، وكلماته متراصة ومنظمة بشكل جمالي مُحكم.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

ناتالي دياز:
أميركا ليست إلا أسطورة

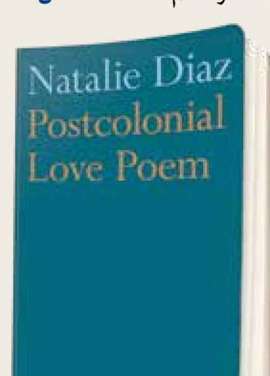
ترجمة: **رفيدة جمال** ثابت مترجمة مصرية

«أتوسل إليكم، دعوني أكون وحيدة ولكن مرئية»، هكذا تكتب الشاعرة الأميركية ناتالي دياز في قصيدة «الحساب الأميركي»، التي صارت، شأنها شأن كثير من قصائد دياز المدهشة، فعلًا ثوريًّا لحق الإنسان في أن يكون مرئيًّا عبر الشعر. ولا يقتصر ذلك على الشاعرة فحسب، بل على جميع من حاولت أميركا محوَهم من صفحات التاريخ.



بدءًا من مجموعتها الشعرية الأولى «حينما كان أخي أزتيكيًّا»، حتى كتابها الأخير «قصيدة حب ما بعد الاستعمار»، تطرقت قصائد دياز، عبر سلسلة زاخرة بالأشكال الشعرية، إلى فيض من الأسئلة، من قبيل: ماذا يعني أن تكون موهافيًّا ومكسيكيًّا في أميركا العصر الحديث؟ ماذا يعني أن تكون شقيقة، وحبيبة، وصديقة، وشاعرة؟ وهويات متعددة أخرى تتعايش في أعماقها، على غرار كثير منا. في الوقت نفسه تحثّ القراء على سبر واستنطاق الأساطير التي شب عليها الشعب الأميركي، ولا سيما أن كثيرًا من الأسئلة المتعلقة بالعِرق والاضطهاد المتفشيين في ماضي أميركا وحاضرها صار يشكل محورًا رئيسًا في حوارات اليوم الدائرة حول المستقبل.

ناتالي دياز شاعرة أميركية من أصل موهافي، وأستاذ الكتابة الإبداعية في جامعة ولاية أريزونا. حصلت على العديد من منح الزمالة، مثل: زمالتي مؤسسة ماك آرثر، ولانان الأدبية. كما نالت العديد من الجوائز من بينها بابلو نيرودا للشعر، وتوبياس وولف للقصة. فازت مجموعتها الشعرية «قصة حب ما بعد الاستعمار» بجائزة بوليتزر للشعر لعام ٢٠٢١م، كما وصلت في عام ٢٠٢٠م إلى القائمة القصيرة لجائزتي فوروارد لأفضل مجموعة شعرية، و ت. س. إليوت، وكذلك القائمة الطويلة لجائزة الكتاب الوطني.



الحوار التالي أجرته نتاشا حكيمي مع الشاعرة حول بداية رحلتها مع الشعر، وعلاقتها بلعبة كرة السلة، وجهدها الدؤوب نحو استعادة اللغة الموهافية وإحيائها، وتأثير ذلك في كتابتها. وكذلك ارتباطها بالماء وقصور اللغة الإنجليزية في احتواء الحميمية والهشاشة المتعلقين بهذا الارتباط.

من كرة السلة إلى الشعر

• في حوار مع (الغارديان) ذكرتِ أن «الشعر كان أرضًا لم أتوقع أن أطأها... أعني، من يقول: سأغدو شاعرًا في المستقبل؟» كيف بدأت رحلتك مع الشعر؟

■ بدأت رحلتي مع الشعر بطرائق عدة وفي أوقات مختلفة، لكني لم أدرك حينها ذلك. لقد ترعرعت بين الرواة والقصاصين. واعتادت أمي أن تحكي لنا القصص، وتقرأها بصوتٍ عالٍ. لقد نشأت في عائلة كبيرة، ولم يكن في جَعْبتنا أشياء مادية كثيرة، بل أقل مما لدى معظم الناس؛ لذا كانت الحكايات أو القراءة من إحدى الطرائق التي تفاعلنا بها. وأظن أن ذلك كان أول عهدي بالشعر؛ فلم يكن بالضرورة قراءة القصائد، بل نما في أعماقي حب حسية اللغة وقراءتها بصوتٍ عالٍ. استقر في داخلي حب المطالعة منذ نعومة أظفاري. أعتقد أن حب اللغة وحسيتها تلاقى مع الطاقة التي وجدتها في لعبة كرة السلة. من الغريب أن أغدو شاعرة في نهاية المطاف، وهذا لا يرجع فحسب إلى أن الشعر ضرب من الرفاهية في الولايات المتحدة، بل كذلك لأن رحلتي مع الشعر بدأت من أشياء لا تمتُّ له بِصِلة.

> **أوجه التشابه بين كرة السلة والشعر هي إدراك المرء لجسده وتعلمه أن الجسد والعقل ليسا منفصلين**

• من المثير للاهتمام أن أتيتِ على ذكر لعبة كرة السلة وكيف صارت مصدرًا ملهمًا للشعر في حياتك. فهي ثيمة متكررة في قصائدك، وأعلم أنكِ لاعبة محترفة. صِفِي لنا بشيء من التفصيل التشابهات أو الروابط بين هذه اللعبة وكتابة الشعر؟

■ أعتقد أن أوجه التشابه بين هذه اللعبة والشعر هي إدراك المرء لجسده، وحدود ذلك الجسد، وتعلمه أن الجسد والعقل ليسا منفصلين. إنني أرى اللغة أمرًا حسيًّا ماديًّا، لها طاقة ملموسة تملأ جسدي، وأشعر بها حتى حينما تغادر هذا الجسد. نحن قبائل الموهافي نتكلم بأيدينا، وأنا ما زلت لاعبة رياضية وأتحرك كثيرًا حينما أتكلم. أرى أن الشعر ليس ما ندونه على الصفحات، بل يدور دائمًا حول زخم الحركة، شيء في غير حينه أو وقته. ولعبة كرة السلة تعمل بالطريقة ذاتها. الأمر يتعلق بالجسد والمساحة. فالجسد يدفع الأجساد المادية الأخرى من الطاقة أو الصوت. لقد سبق أن ذكرت ذلك. لكن كرة السلة لعبة مستقبلية لأن اللاعب يتخيل دومًا ما سيحدث في اللحظة التالية، ومن ثم يسبق ذاته الفعلية عدة

خطوات. وتلك هي الطريقة التي أكتب بها الشعر أيضًا؛ أجهل ما سيكون السطر التالي، وأنا متهيئة لذلك وعلى أهبة الاستعداد. ربما كان أهم شيء حيال كرة السلة والشعر في حياتي أن المرء بحاجة إلى مستوى معين من الممارسة والتفاني يجب أن يخضع له أو يغمر ذاته فيه.

يعلموننا أن لأجسادنا قيودًا وحدودًا معينة، لكن حينما تتحكم في الجسد والعقل معًا، تختفي تلك الحدود، وهكذا هو الشعر في تجاوزه للحدود

• في أحدث دواوينك الصادرة «قصيدة حب ما بعد الاستعمار» في قصيدة بعنوان: «الأسباب العشرة لبراعة سكان أميركا الأصليين في كرة السلة» كتبتِ «خيرنا الخالق» بين «أن نكون كإله هندي» أو بين «تسديدة قوية». هذه القصائد توحي بتشابك بين اللعبة والكتابة لا يمكنكِ الفكاك منه.

■ أعتقد أن ذلك لا بد أنه يحدث مع معظم الناس. كل إنسان يمتلك مفردات وألفاظًا منتقاة من حياته. في جَعْبتي مفردات للصحراء، وهذا يجعلني أكتب عنها بطريقة معينة. ولدي كذلك مفردات تخص نشأتي في عائلة كبيرة. لقد كبرت أيضًا في محمية طبيعية، وهي تمدني بمفردات أخرى. لم أعامل عائلتي فحسب بشكل مقرب حميمي بل كذلك كل جيراني، وهذا ينطبق أيضًا على قومي جميعًا، حتى إن كانوا غرباء، سواء كنت أعرفهم أم لا.



وهذا يشبه على نحو قريب مفردات كرة السلة في كون المرء يرتبط فجأة بشكل حميمي بكل شخص في الملعب، بل ببعض الأشياء الخاصة كالعرق أو الغضب أو الهزيمة. أرى أنه من السهل الإبقاء على كرة السلة والشعر جنبًا إلى جنب، وأعتقد أن الآخرين يفعلون ذلك. على سبيل المثال، فادي جودة لديه مفردات تخص الطب والشفاء والعلم يطعّم بها قصائده. وهكذا تتلاشى المسافة بين الشعر وعمله طبيبًا. من الطبيعي أن تزخر قصائدي بمفردات لعبة كرة السلة؛ لأني أراها علاقة حميمية بالجسد وهشاشة المرء فيها. يعلموننا أن لأجسادنا قيودًا وحدودًا معينة، وهذا يفصل العقول عن الأجساد، لكن حينما تتحكم في الجسد والعقل معًا، تختفي تلك الحدود. وهكذا أرى الشعر، فهو بالنسبة إليّ يتجاوز النطاق والحد.

• ذكرني حديثك عن الزخم والإيقاع بطريقة استخدامك للشكل في قصائدك. من بين الأشكال الشعرية التي قمتِ بتوظيفها في كتابيك الكوبليت، والترسيتس، وقصيدة النثر. وفقًا لأي أساس تختارين شكلًا شعريًّا معينًا للقصيدة؟

■ أختارها أحيانًا حسب المساحة، لكن دائمًا تكون بحسب اللغة التي أوظفها وكيف أستشعرها في جسدي، ومدى حسيتها. يميل الشعراء إلى أن يتركوا الصفحة تهيمن على ما يحدث. أرى الأمر مزيجًا مما يحدث بشكل مرئي في السطر الشعري. ولا أقصد بالضرورة من اليسار إلى اليمين. بل اعتدت أن أرى الأشياء في الهامش وأشعر بها. وربما يرجع ذلك إلى ممارستي لكرة السلة في سن صغيرة، فتعلمت ألا أعتمد على عيني فحسب. ويرجع كذلك إلى نشأتي في الصحراء وما يولده من إحساس بالتقلقل وعدم الاستقرار. أحيانًا تكون الأشياء المحيطة بالمرء أهم من تلك التي تقبع أمام ناظريه؛ لذا أرى أن الشكل يحدث بطريقة غير خطية. حينما أقرأ صفحة الشعر أو النثر، لا أقرأ فحسب البيت الذي تحط عليه عيناي، بل أيضًا كل الكلمات الأخرى

في الصفحة. أعتقد أن أهمية الشكل تكمن في إمكانيته بسماح حدوث التعددية. كما أني أوليت اهتمامًا كبيرًا بالتكرار وأوظفه كثيرًا؛ لذا أعدُّ كل هذه الأشكال الشعرية ضربًا من الزخم، حتى إن انطوت على صور مختلفة أو جديدة، أرى أنها جميعًا متصلة بشكل اشتقاقي.

الأسطورة والحقيقة والمعرفة

• لاحظت امتداد موتيفة الأسطورة من كتابك الأول إلى كتابك الثاني؛ الإشارات اليونانية والتوراتية، والموهافية والأزتيكية. تطرق الكتابان كذلك إلى فكرة الميثولوجيا الأميركية الغارقة في هيمنة الجنس الأبيض، التي تعزز من هوية البلاد. كيف ترين الأسطورة كأسلوب أدبي؟

■ الأسطورة ما هي إلا طريقة أخرى لسرد القصص. كما أن الأسطورة ترتبط بحدود المعرفة وأهمية الخيال، الذي هو نوع من المعرفة. أحيانًا علينا الاختيار بين الحقيقة أو الأسطورة. لكني لا أرى الأمر كذلك. لا أعرف ماهية الحقيقة ولا كيف توجد، بل أرى أن أهميتها مرتبطة بالقانون، الذي يشوبه العوار. وما يثير دهشتي أن الأسطورة تبين على نحو واضح حدود المعرفة وقيودها، وكأننا اصطدمنا بحدود المعرفة أو الحقيقة، ثم أطلقنا عنان مخيلتنا للتغلب على هذا العجز المعرفي. أعتقد أن المعرفة والحقيقة والأسطورة جميعها متماثلة. المخيلة في تصوري هي معرفة شديدة الأهمية؛ فعندها تتلاقى ذكرياتنا أو تتقارب، سواء مررنا بها أو ورثناها. كما تضم كل ألسنة البشر ولغاتهم. والأسطورة تستحيل قصة مروية بطريقة متعذرة على الأشكال الأدبية الأخرى. وأكثر ما يعجبني في كون الأسطورة موجودة في أساليب تفكيرنا الحالية المحدودة هو أننا نتركها تفعل ما تشاء، كأننا لا نرجو منها حقيقة أو يقينًا، ثم تصير حقيقة أو أقرب. أرى أيضًا أن الأسطورة هي طريقة لتفكيك أفكار الطبيعة الأميركية. إنها تبيح لنا الاعتراف بأن أميركا ليست إلا أسطورة.

الحب في اللغة الموهافية

• في النصف الآخر من المقتبس السابق من (الغارديان) قلتِ: «ترعرعت في محمية طبيعية، وحظينا بمدرسة داخلية تعلمنا فيها اللغة الموهافية». أسهمتِ بنشاط في حماية المحمية والحفاظ عليها، وكذلك المساعدة في استرداد اللغة الموهافية بدرجة ما؛ كيف أثر هذا المشروع في شعرك؟

> **تخلو اللغة الموهافية من كلمة «أحبك»؛ لأننا لا نعبّر عن الحب بتلك الطريقة، ولدينا تعبيرات حميمية تدل على الحنان والاهتمام**

■ حينما كنت أتعلم اللغة الموهافية، انخرطت أيضًا في مشروع بحثي أرشيفي يسعى إلى استعادة ملفات صوتية، وأسطوانات فونوغرافية، وتعليقات علماء الأجناس البشرية والأعراق واللغة وملحوظاتهم حول لغتنا في منتصف القرن التاسع عشر. كانت تقع في يدي وثائق تذكر أن اللغة الموهافية لا تضم بين مفرداتها كلمة «أحبك»، وأننا لا نعبر عن تلك العواطف. والواقع أن اللغة الموهافية تخلو من عبارة «أنا أحبك»، لأننا لا نعبر عن الحب بتلك الطريقة، بل لدينا تعبيرات حميمية تدل على الحنان والاهتمام مثل «أنت عيني»، و«أموت من أجلك». إن قلت باللغة الإنجليزية: «سأموت من أجلك» ستعتبر هذه قفزة عملاقة من الهشاشة والعاطفة الجياشة. قلما تحمل الإنجليزية هذه المفردات؛ إذ تنطوي على نوع آخر من الخطورة. لقد شاهدنا مؤخرًا من يقولون: «سأموت من أجل الحرية»، لكن حينما تنطق بذلك لشخص فإنك لا تعبر عن مبالغة، بل وشيجة من المحبة والحنو والعطف تسمو على النفعية. في اعتقادي أحد أهم الأشياء التي تضفي على الشعر ماهيته هو الاهتمام الشديد الذي نوليه للغة والمعنى. حتى حينما نكتب شيئًا مؤلمًا أو قصائد مقاومة أو حب، نمنح كل قصيدة الاهتمام والعواطف ذاتها.

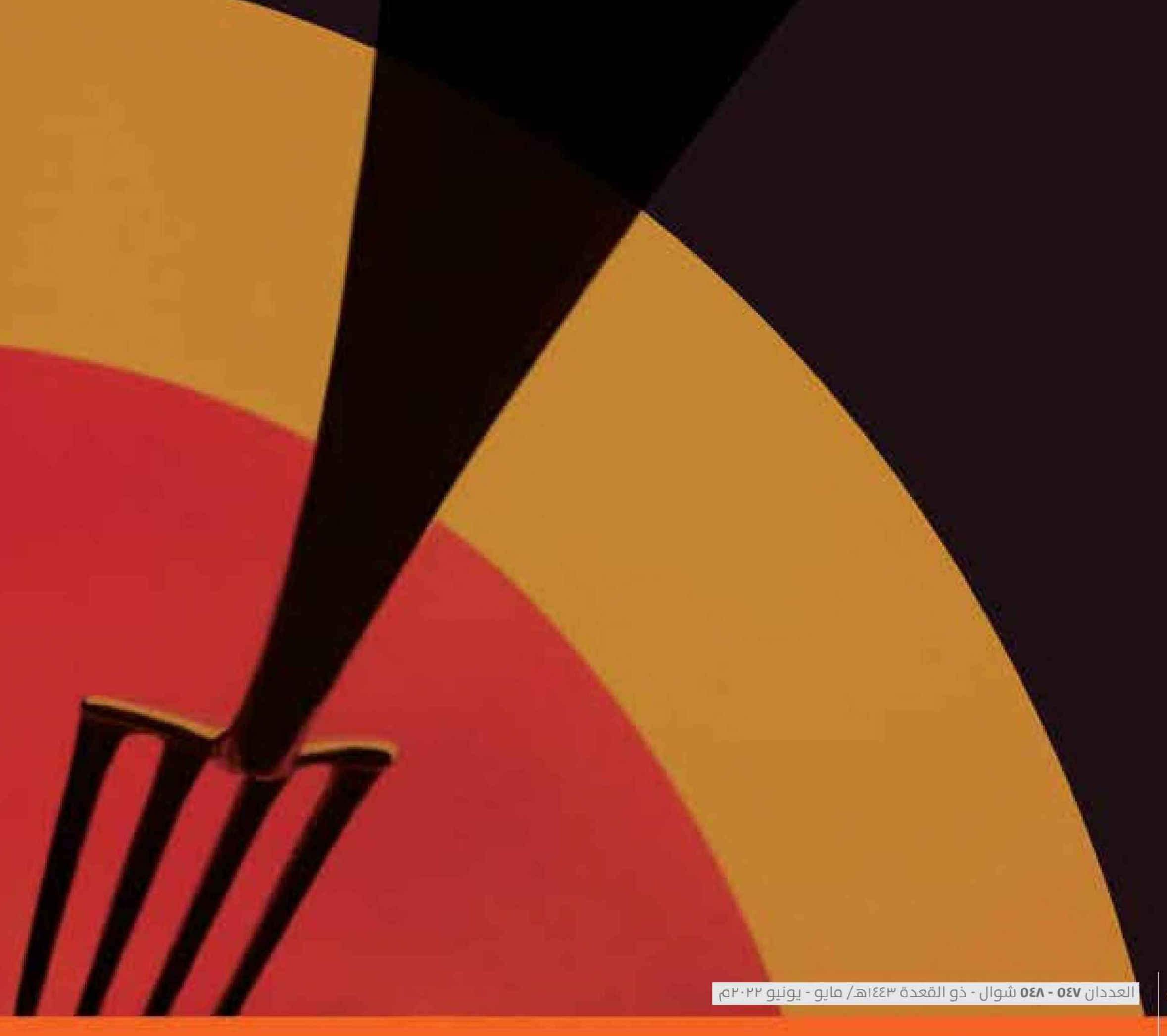
وقد تعلمت اللغة من الكبار بهذه الطريقة. اللغة رقيقة حتى حينما تكون غاضبة بسبب هذا الاهتمام وهذه العواطف. حتى إذا كانت اللغة نفعية، بمقدورها استيعاب كل الاحتمالات وجميع المشاعر التي نتبادلها. نحن نفصل بين الفن والنفعية طوال الوقت، وهذا هو سبب نفور كثير من الناس من الشعر وابتعادهم منه. أحيانًا نضع الفن في إطار قريحة يتعذر على شخص امتلاكها، أو أنه يتطلب أصلًا بعينه أو سمة الصدق أو الكمال. لكني أرى الفن ضرورة لا غنى عنها في حياتنا اليومية، إنه تشتت الزمن وما نوليه من انتباه لأجسادنا والأجساد من حولنا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الترجمة والثقافة:
لماذا اتخذت دراسات الترجمة تحولًا ثقافيًّا؟

سوزان باسنيت
ترجمة: صالح الخنيزي مترجم سعودي

منذ زمن بعيد، في عام ١٩٩٠م على وجه التحديد، ساهم معي أندريه ليفيفر في كتابة مقدمة لكتاب يحوي مجموعة من المقالات تحت عنوان: «الترجمة، التاريخ، والثقافة». أردنا أن نوجه الأنظار إلى التغيرات التي اعتقدنا أنها تزيد في ترسيخ الأبحاث المتعلقة بدراسات الترجمة، تلك التغيرات التي سجلت تحولًا بارزًا من هيمنة المداخل الشكلانية إلى مداخل أخرى تركز بشكل أكبر على عوامل النص الخارجية. وقلنا: إن أطروحة ممارسة الترجمة قد تقدمت بخطى حثيثة، وينبغي أن يكون التركيز عندئذ على مسائل أعم لها علاقة بالسياق والتاريخ والأعراف وليس مجرد تباحث معنى الأمانة في الترجمة، أو ما الذي يعنيه مصطلح «التكافؤ». لقد تغيرت نوعية الأسئلة التي كانت تثار حول الترجمة:



دائمًا ما كانت تطرح أسئلة من هذا القبيل في الماضي: «كيف تُعَلَّمُ الترجمة؟ وكيف تبحث؟» لقد كان أولئك الذين اعتبروا أنفسهم مترجمين غالبًا ما يزدرون أية محاولات لتعليم الترجمة، وأما الذين زعموا أنهم يدرِّسُون الترجمة فهم لم يمارسوها في الغالب؛ لذلك كان لا بد منهم أن يعودوا إلى أسلوب التقييم القديم بوضع نص مترجم قبالة نص آخر وتفحص كلا النصين في خواء شكلي. بيد أن الأسئلة تغيرت الآن، وأعيد تعريف الغاية من الدراسة؛ فالشيء الذي يدرس هو النص المتجذر في شبكته المتضمنة للعلامات الثقافية المصدرية والمستهدفة. (باسنيت وليفيفر، ١٩٩٠م).

عندما كتبنا ذلك، كنا مدركين تمامًا لوجود صدع قائم بين مداخل الترجمة اللسانية والأدبية، وارتأينا أن نتحدى هاتين الصعوبتين من وجهة نظر ملحّة وإلزامية. في ثمانينيات القرن الماضي، كانت دراسات الترجمة تتطور بوصفها مبحثًا مستقلًّا، عن طريق استخدام منهجيات تعتمد على بحوث اللسانيات والأدب المقارن، وشعرنا حينها، إلى جانب العديد ممن كانوا يشتغلون في مجال الترجمة، بأن الوقت قد حان لتوظيف المزيد من أدوات التاريخ الثقافي والدراسات الثقافية. إذا ألقينا نظرة إلى الوراء، سنجد أن مقدمتنا تبدو ساذجة وبسيطة، فدراسات الترجمة تطورت بسرعة هائلة في التسعينيات، وهي تحتل الآن مكانة راسخة في الأكاديمية بحيث لم تعد هنالك حاجة لالتماس إعادة النظر في قضيتها. ولقد سعينا إلى تقديم بعض الأطروحات، ومنها أن الترجمة لها دور محوري في تشكيل النظم الأدبية، وأنها لا تتم على محور أفقي، وأن المترجم يشارك في مفاوضات ذات قوى معقدة (في توسطه بين الثقافات، إن جاز التعبير)، وأن الترجمة دائمًا ما تكون عبارة عن إعادة كتابة للأصل. وقد نوقشت موضوعات أبعد من ذلك بكثير من باحثين أمثال مايكل كرونين، وإدوين جنزلر، ولورنا هاردويك، وثيو هيرمانز، وتيجاسويني نيرانجانا، ودوغلاس روبنسون، وشيري سايمون، وهاريش تريبيدي، وإلسا فييرا، ولورنس فينوتي، وآخرين غيرهم. لقد أصبحت دراسات الترجمة موضوعًا أكاديميًّا مقبولًا، وانتشرت الكتب والمجلات المتخصصة وأطروحات الدكتوراه بسرعة أكبر مما يمكن لأي أحد قراءتها. وفي صميم جميع الأبحاث الجديدة

التحول الثقافي في دراسات الترجمة هو جزء من التحول الثقافي في العلوم الإنسانية كافة

والشائقة، أثيرت تساؤلات واسعة حول بحوث عدة مثل: الأيديولوجيا والأخلاقيات والثقافة.

في عام ١٩٩٠م لم نكن بأية حال أول باحثين يناقشان مسألة التحول الثقافي. منذ زمن أبكر كان ثمة توجه لتوسيع هدف الدراسة بعيدًا من إطار النص المباشر، في أعمال جماعة «نظرية النظم المتعددة» المستلهمة من إيتامار إيفن زوهار، وجدعون توري، وجيمز هولمز. وقد قُدِّمتْ أطروحات مماثلة في ألمانيا وكندا والبرازيل وفرنسا والهند، وإن كان ذلك من وجهات نظر مغايرة؛ إذ شرع المترجمون وباحثو الترجمة بمهمة إعادة تعريف أهمية الترجمة في التاريخ الأدبي، واقتفاء أثر جينولوجيا الترجمة في سياقاتهم الثقافية الخاصة بهم، واستكشاف التداعيات الأيديولوجية للترجمة، وعلاقات القوى المتضمنة بوصفها نصًّا ينقل من سياق لغوي إلى سياق لغوي آخر.

وظيفة الترجمة

كانت نظرية النظم المتعددة تعنى أساسًا بالترجمة الأدبية، لكن باحثين آخرين ممن تضمنت أعمالهم موضوعات غير أدبية انتهجوا مسارات متوازية. تطورت «نظرية الغرض» في الترجمة، على سبيل المثال، على يد هانس فيرمر وكاترينا رايس وآخرين. وتنص نظرية الترجمة التي وضعها هانس فيرمر وكاترينا رايس إضافة إلى آخرين، على أن الغرض من الترجمة أو وظيفتها هما ما يحددان الإستراتيجيات التي ينبغي استخدامها. وعليه، فإن ذاتية المترجم تحظى بالأولية، كما أن الوظيفة التي تهدف الترجمة إلى تحقيقها في الثقافة المستهدفة، تمكن المترجم من اتخاذ خيارات محددة في أثناء عملية الترجمة. وهذا المنظور بعيد كل البعد من نظريات الترجمة التي تركز على الثقافة المصدرية، ويمكن أن يعبر عنها أيضًا بأنها تعكس تحولًا ثقافيًّا. في هذا الصدد يكتب إدوين جنزلر ملخصًا دراسات الترجمة في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي:

«إن أبرز تحولين في التطورات التنظيرية لنظرية

الترجمة على مدى عقدين هما (١) التحول من النظريات الموجهة للنص المصدري إلى النظريات الموجهة للنص المستهدف. والتحول إلى إدراج العوامل الثقافية إلى جانب العناصر اللغوية في نماذج التدريب على الترجمة. وكان أولئك المدافعون عن المناهج الوظيفية روادًا في كلا المجالين». (جنزلر، ٢٠٠١: ٧٠).

ما هو واضح الآن، عند مراجعة الوقائع الماضية، أن التحول الثقافي كان ظاهرة فكرية غزيرة، ولم يكن يحدث بأية حال في دراسات الترجمة فقط. ففي العلوم الإنسانية عامة، كانت الأسئلة الثقافية تكتسب أهمية متزايدة. شهدت اللسانيات كذلك تحولًا إلى الثقافة، مع تصاعد تحليل الخطاب، كما عبر دوغلاس روبنسون (٢٠٠٢م)، بالابتعاد من اللسانيات التقريرية إلى اللسانيات الأدائية. ويمكننا القول: إن تزايد الاهتمام بلسانيات المتون، تحت ريادة منى بيكر، هو مظهر آخر من مظاهر التحول إلى الثقافة في اللسانيات.

في الدراسات الأدبية، سيطرت المداخل الثقافية منذ زمن بعيد على زمام الأمور، بدءًا من المداخل الشكلانية إلى الدراسات النصية. وأما من مرحلة ما بعد البنيوية فصاعدًا، فإن الموجات العاصفة لمداخل الأدب الجديدة التي اجتاحت العقود الأخيرة من القرن العشرين، كانت بأجمعها تتسم ببعد ثقافي: كالنسوية، ونقد الدراسات الجندرية، والتفكيكية، ودراسات ما بعد الاستعمار، ونظرية الهجنة. اتخذت الدراسات الأدبية طرائق من الدراسات الثقافية، مشوشة الخطوط الفاصلة ما بين مجالات البحث التي كانت مميزة في السابق. خضع التاريخ أيضًا لتحول مشابه، مع إيلاء المزيد من التركيز على التاريخ الثقافي والاجتماعي، وتوسيع المجالات التي كانت هامشية في السابق مثل تاريخ الطب، وتاريخ الأسرة، وتاريخ العلوم. وأما الجغرافيا الثقافية فقد أدت إلى نشوء نهضة في الجغرافيا بوصفها مبحثًا. ومع تزايد نطاق هذه الدراسات، أعيدت تسمية أقسام اللغات الحديثة لتأكيد المدخل الثقافي. وأبانت الأقسام الكلاسيكية عن جيل جديد من الطلاب الذين كان جلّ اهتمامهم بالمبحث مأخوذًا بدراسة العلاقة بين الثقافات القديمة والمعاصرة.

وتشير لورنا هاردويك، الباحثة في اللغة اليونانية القديمة ومؤلفة لكتاب يتحدث عن الترجمة ما بين الثقافات، إلى أن فعل ترجمة الكلمات «ينطوي في حد ذاته على ترجمة أو نقل شتلة إلى الثقافة المستقبلة للإطار الثقافي الذي يجذَّرُ فيه نص قديم». (هاردويك، ٢٠٠٠: ٢٢). وتسوق هاردويك حججًا واضحة المعالم لصالح الترجمة بوصفها أداة تغيير، وبذلك ينصب تركيزها على طلاب اللغات الكلاسيكية في الوقت الراهن. وتضيف بأن المهمة التي يواجهها مترجمو النصوص القديمة، أن يقدموا ترجمات



تذهب لما وراء المعنى المباشر للنص وتسعى إلى الإفصاح بطريقة أو بأخرى (وتستخدم هاردويك استعارة «نقل الشتلات»، التي استوحتها من شيلي (٢)، عن الإطار الثقافي الذي يجذّرُ فيه ذلك النص. إضافة إلى أن الترجمة هي التي تمكن القراء المعاصرين من بناء الحضارات المفقودة. وهي البوابة التي يمكن من خلالها الولوج إلى الماضي.

أثر التحولات الثقافية في الترجمة

وبناءً عليه، يمكن أن يكون التحول الثقافي في دراسات الترجمة جزءًا من التحول الثقافي الذي كان يحدث في العلوم الإنسانية كافة في أواخر الثمانينيات والتسعينيات، وهذا أدى إلى تغيير بنية العديد من المباحث التقليدية. ففي دراسات الترجمة، مهدت نظرية تعدد النظم الطريق إلى التحول الثقافي آنذاك، مع أن جذورها تعود إلى الشكلانية، إلا أن القضايا التي أصبحت تحتل مكانة بارزة كانت تتعلق أساسًا بمسائل التاريخ الأدبي وحظوة النصوص المترجمة في الثقافة المستقبلة. وكمثال على الاتجاهات الموازية في دراسة الترجمة والأدب، فإننا لا يسعنا سوى أن نفكر في الطريقة التي يمكن أن تحور بها خرائط التاريخ الأدبي عندما ينظر إلى مرحلة ما من نقطة مرجعية بديلة.

شكك أنصار النظريات النسوية في هيمنة الكتاب الذكور على المعتمد الأدبي مما دفع بهم إلى إعادة تقييم الكيفية التي شيد بها ذلك المعتمد بصورة واقعية. وعليه، لو نظرنا بعين الاعتبار إلى القرن الثامن عشر من منظور الحركات ما بعد النسوية، فلن يغدو يهيمن عليه الكتاب الذكور، وإنما باعتباره الحقبة التي استهلت النساء فيه بتقديم مساهمات رئيسة في الحياة الفكرية. وإذا نظرنا بالطريقة ذاتها إلى القرن الخامس عشر من منظور دراسات الترجمة، في إنجلترا التي كانت بمنزلة أرض مقفرة، عدا قلة من المؤلفات المهمة التي كُتبت بعد وفاة شوسر عام ١٤٠٠م، فإننا سنجد نشاطًا مكثفًا في ترجمة النصوص المقدسة والنصوص العلمانية. إن إعادة تقييم أنصار المرأة للقرن الثامن عشر من حيث إعادة النظر في المعتمد الأدبي وإعادة تقييم نتاج القرن الخامس عشر الأدبي ليس سوى مثالين على كيفية تغيير المعلومات الجديدة لمنظورنا التاريخي. وهكذا أصبح نتاج المرأة غير مرئي، شأنه في ذلك شأن تجاهل أهمية الترجمة. إن إعادة تقييم هاتين الحقبتين من التاريخ الأدبي تشتمل على إعادة التفكير في آرائنا المسبقة حول الأعمال الأدبية القيمة. في كلتا الحالتين، حدثت عملية موازية للتشكيك في المعايير المعمول بها، ويمكن عدّ هذه العملية تحولًا ثقافيًّا واضحًا.

المترجمون والمسافرون يشاركون في حوار الثقافات، والسفر يشبه الترجمة؛ إذ يتيح للقراء الوصول إلى نسخة معدلة من ثقافة أخرى

كان محور نظرية تعدد النظم كما حدد معالمها إيفن زوهار هو الطعن في المعتمدات الأدبية الراسخة. وقد أبدى زوهار حجته بأن أي نموذج لنظام أدبي معين يحمل في طياته أدبًا مترجمًا؛ لأن الترجمة كانت في أحايين كثيرة القناة التي يمكن من خلالها الشروع في الابتكار والتغيير: «لا يمكن لأي محلل تاريخ أدبي أن يتجنب الاعتراف بحقيقة أهمية الترجمات ودورها في رصد التغيرات العبر زمنية أو اللحظية في أدب معين». (إيفن زوهار، ١٩٧٨: ١٥). بعد أن أعرب عن رأيه في الأهمية الأساسية لدور الترجمات في النظام الأدبي، سعى إيفن زوهار بعد ذلك إلى تحديد الحالات التي قد تكتسب فيها الترجمات أهمية بالغة. وأوضح أن الآداب يتذبذب احتياجها للترجمات في أثناء تطورها. وبالتالي فإن نظامًا أدبيًّا راسخًا قد يترجم له بصورة أقل من نظام أدبي يخضع لتغيرات واضطرابات.

الترجمة وتطور الأدب

من شأن الآداب المتطورة حديثًا، وفقًا لنظرية إيفن زوهار، ترجمة المزيد من النصوص، وقد أثبت هذه الفرضية باحثو الترجمة مثل ماكورا (Macura، ١٩٩٠) والمهتمين على سبيل المثال، بآداب شمال أو وسط أوربا. لقد دعمت الترجمة إلى حد كبير بعض الآداب، كالتشيكية أو الفنلندية، اللتين تطورتا في القرن التاسع عشر في سياق حركة الإحياء اللغوي والكفاح السياسي من أجل الحصول على استقلالهما الوطني. في المقابل، لدينا الصين كمثال؛ إذ لم يترجم لها لقرون عدة سوى النزر اليسير؛ لأن الكتاب الصينين لم يكونوا بحاجة إلى تأثيرات خارجية. أما اليوم فثمة طفرة في الترجمة هناك، مرتبطة بالتحديث والتغريب ودخول الصين في الاقتصاد العالمي.

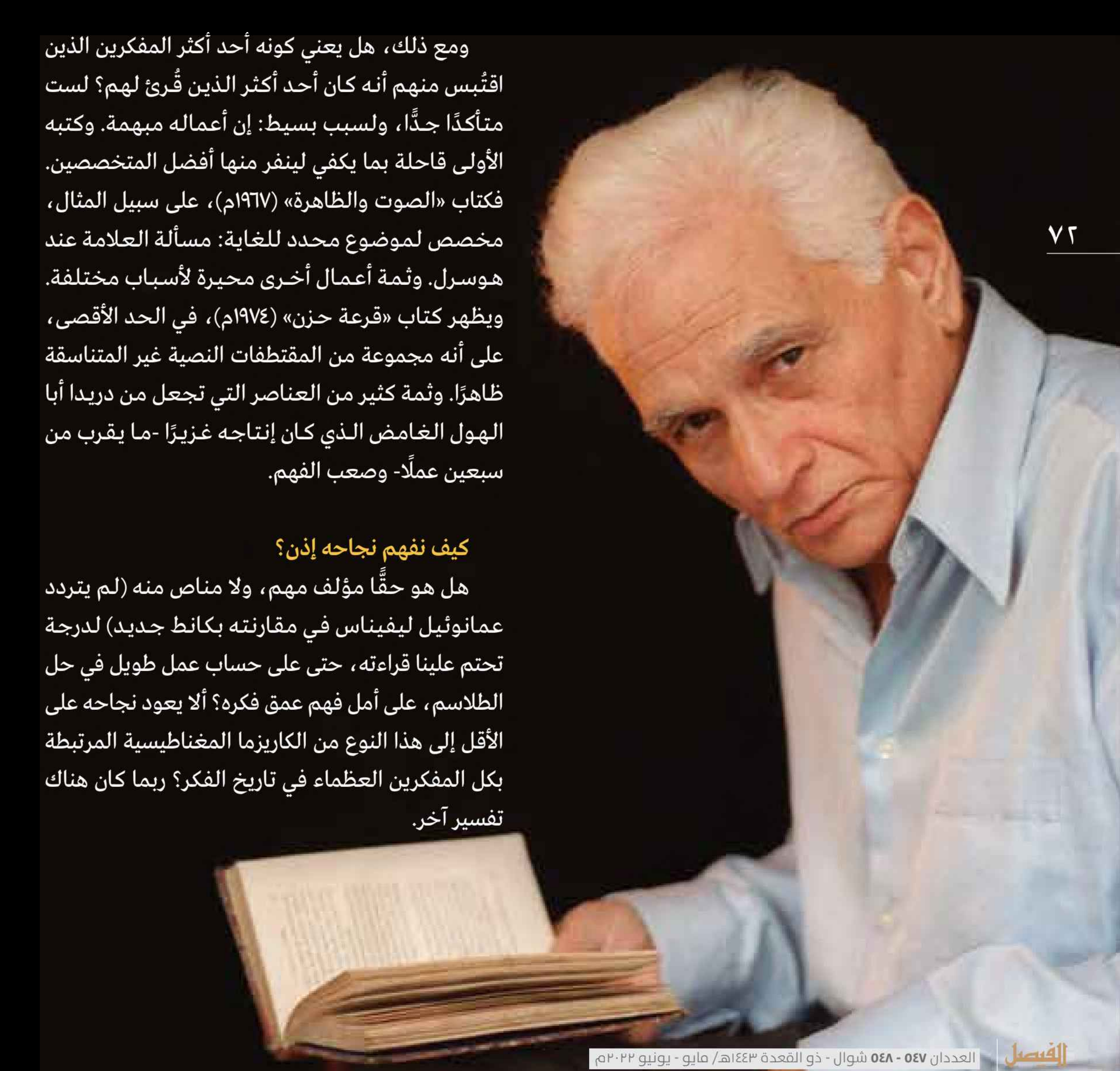
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

جاك دريدا المفكِّك

جان فرانسوا دورتييه كاتب فرنسي **ترجمة: محمد أحمد طجو** أكاديمي ومترجم سوري

لم يكن جاك دريدا مجرد فيلسوف فحسب وإنما أيضًا نجم النخبة المثقفة الحقيقي. عندما توفي في شهر أكتوبر من عام ٢٠٠٤م، ذكرَت جميع السير العامة أنه كان أحد أكثر المفكرين الذين ترجمت أعمالهم، وأحد أكثر الذين اقتُبس منهم، وأحد أكثر الذين كُرِّموا. ويلمح أحد عناوين أفلام وودي آلين، «تفكيك هاري» (١٩٩٧م)، على نحو مباشر إلى نظريته في التفكيك.

ومع ذلك، هل يعني كونه أحد أكثر المفكرين الذين اقتُبس منهم أنه كان أحد أكثر الذين قُرئ لهم؟ لست متأكدًا جدًّا، ولسبب بسيط: إن أعماله مبهمة. وكتبه الأولى قاحلة بما يكفي لينفر منها أفضل المتخصصين. فكتاب «الصوت والظاهرة» (١٩٦٧م)، على سبيل المثال، مخصص لموضوع محدد للغاية: مسألة العلامة عند هوسرل. وثمة أعمال أخرى محيرة لأسباب مختلفة. ويظهر كتاب «قرعة حزن» (١٩٧٤م)، في الحد الأقصى، على أنه مجموعة من المقتطفات النصية غير المتناسقة ظاهرًا. وثمة كثير من العناصر التي تجعل من دريدا أبا الهول الغامض الذي كان إنتاجه غزيرًا -ما يقرب من سبعين عملًا- وصعب الفهم.



كيف نفهم نجاحه إذن؟

هل هو حقًّا مؤلف مهم، ولا مناص منه (لم يتردد عمانوئيل ليفيناس في مقارنته بكانط جديد) لدرجة تحتم علينا قراءته، حتى على حساب عمل طويل في حل الطلاسم، على أمل فهم عمق فكره؟ ألا يعود نجاحه على الأقل إلى هذا النوع من الكاريزما المغناطيسية المرتبطة بكل المفكرين العظماء في تاريخ الفكر؟ ربما كان هناك تفسير آخر.

فكر التفكيك: عندما تسمع «دريدا»، تفكّر مِن فَورِك في «التفكيك». إنه سمته، وشعاره، وعلامته التجارية التي أتاحت له إثبات وجوده في المشهد الفكري. في الأصل، تُنسب نظرية التفكيك إلى فكر مارتن هايدغر، الذي استوحى من فريدريك نيتشه ومن إرادته ورغبته في هدم التقليد الفلسفي «بضربات المطرقة».

يعني «التفكيك» لدريدا مهاجمة كبار المؤلفين؛ من أفلاطون إلى جورج هيغل، ومن رينيه ديكارت إلى البنيويين، الذين يدعون جميعًا أنهم ينظمون الواقع ويحبسونه في فكر منظّم. فهذه القوالب الكبيرة ترتكز في الواقع على افتراضات ثقيلة. تجزئ المذاهب الفلسفية العالَمَ إلى مقولات جامدة ومتعارضة: الحقيقي والظاهر، والمعقول والمحسوس، والعقل والجسد، والطبيعة والثقافة، والإنسان والحيوان. تحيل هذه الأزواج من الأضداد التي تبني اللغة الفلسفية وتشكل نظامًا إلى منطق داخلي خاص بالخطاب الفلسفي أكثر مما تحيل إلى واقع خارجي.

يقترح دريدا في أحد كتبه الأولى، أي «في علم الكتابة» (١٩٦٧م)، تأسيس تخصص جديد يهدف إلى الكشف عن أساس النصوص، وجانبها «اللامُفَكَّر فيه»، وإلى استنباط الفرضيات المسبقة لبنائها، المرتبطة دائمًا بشكل من أشكال السلطة. يسمي دريدا «الاختلاف» بحرف a (différance) مبدأ التمييز الذي يميل في اللغة الفلسفية إلى إنتاج الثنائيات المتعارضة. وهكذا، تؤسس جميع ثنائيات التمييز، مثل الجسم/ العقل، والعقل/ الخيال، والواقع/ المظهر، والإنسان/ الحيوان، تسلسلًا هرميًّا بين الكلمات التي تقرن بعضها ببعض. في فكر أفلاطون، على سبيل المثال، يتفوق عالم الأفكار على العالم المحسوس: الأول أبدي ونقي، بينما الثاني ناقص وسطحي. ويعمل المنطق نفسه لدى ديكارت، الذي يضع الروح في مقابل الجسد أو الإنسان مقابل الحيوان ويُدرِّجها. هذه هي إذن فائدة التفكيك: إنه يهاجم اللغة الماورائية الغربية لكشف منطقها الضمني، مصدر الهيمنة.

اتهمه فوكو بالظلامية وبورديو يرى أن نظريته تتوافق مع أنصار التقليد الفلسفي

أسباب النجاح

التفكيك إذن أداة لهدم نصوص. إنه يخالف التقليد الفلسفي، الذي يتهمه بدعم النظام المهيمن تحت ستار «الحقائق الأساسية». في السبعينيات، أصابت هذه الفكرة هدفها في داخل العالم المصغر للجامعة. وكانت آنذاك في تماسك تام مع نقد السلطة ولغتها، أحد الموضوعات المألوفة في ذلك الوقت. أكد رولان بارت أن «اللغة فاشية»! وهاجم ميشيل فوكو في الوقت نفسه «التخصصات» -وهي كلمة موحية- فثمة ترابط لا تنفصم عراه بين المعرفة والقوة. وأما بيير بورديو فتصدى للثقافة المدرسية الشرعية التي يتهمها بالمحافظة على الأشكال الخفية للهيمنة الطبقية. وفضلًا عن ذلك، دخل بورديو ودريدا إلى المدرسة العليا للمعلمين في العام نفسه، بعد مدة وجيزة من فوكو. ففي ذلك الوقت، كان تأثير لويس ألتوسير، الذي انتقد «أجهزة الدولة الأيديولوجية»، كبيرًا في الشبان الذين تخرجوا من المدرسة. ففي الولايات المتحدة وألمانيا، ترفض «النظرية النقدية» (تحت رعاية ثيودور أدورنو، ويورغن هابرماس) بطريقتها الخاصة الموضوع نفسه والهدف ذاته: تفكيك خطاب فلسفي وعلمي متهم بالتواطؤ مع النظام المهيمن. لا يمكننا إذن فهم عمل دريدا وروح التفكيك من دون مراعاة هذا السياق الفكري. ففي الولايات المتحدة، وصل المنهج التفكيكي في الوقت المناسب؛ إذ إنه قدم قالبًا نظريًّا مثاليًّا لشكل جديد من النقد الأدبي.

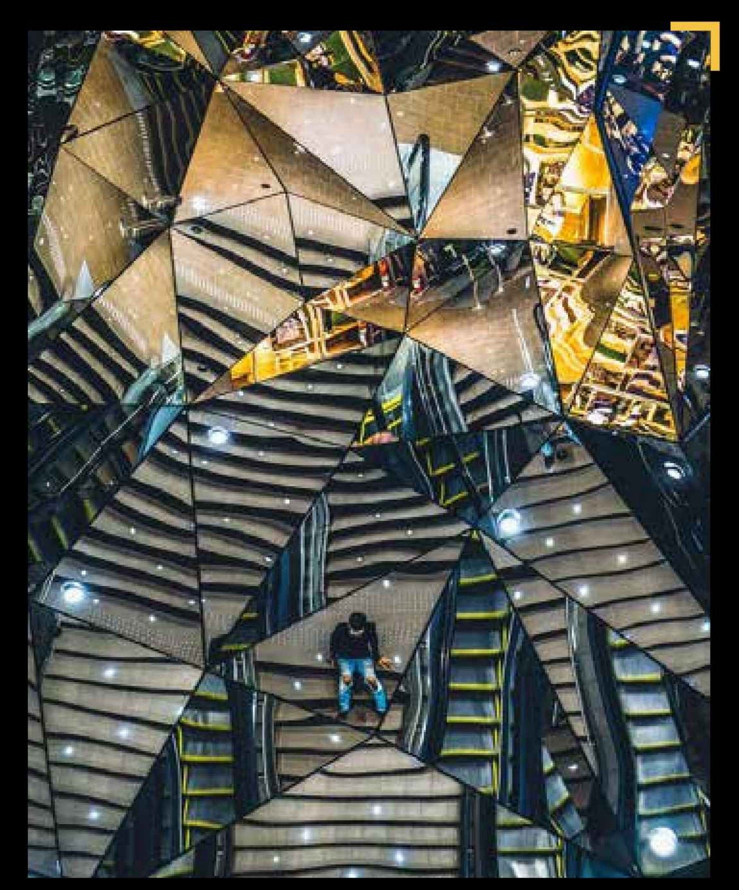
نشر بول دي مان (١٩١٩- ١٩٨٣م) وجيفري هارتمان (١٩٢٩- ٢٠١٦م) وجوزيف هيليس ميلر (ولد في عام ١٩٢٨م)، وهم أساتذة في جامعة يل (يشار إليها باسم «مدرسة يل»)، أفكار دريدا في أقسام الأدب، وأسسوا بفضلها «الأخلاقيات الجديدة» لقراءة نصوص الأدب الغربي.

طالبت بالتفكيك أيضًا الحركة النسوية. ورفضت هيلين سيكسوس، صديقة دريدا وزعيمة الحركة النسوية الدولية هذه الموضوعات في مؤلفاتها. وأصبح دريدا مع ميشيل فوكو، وجان فرانسوا ليوتار، وجوليا كريستيفا أو جان بودريار، أحد الشخصيات الرئيسة في النظرية الفرنسية في الولايات المتحدة.

لقد قدمت نظرية التفكيك إذن، في بعض المجالات الثقافية، دروبًا تتماشى مع التطلعات النقدية للعصر. ولكن كيف تعمل هذه النظرية بالضبط؟ كما رأينا، تتكون الإستراتيجية الأساسية للتفكيك من مهاجمة النصوص للكشف عن أسسها الاعتباطية المقنعة. فعلى عكس ما نعتقد أحيانًا، ليس التفكيك هدمًا، إنه تسليط الضوء على آليات النص. ويقول دريدا موضحًا: «لا يكون النص نصًّا إلا إذا أخفى عن أي نظرة وعن أي شخص قانون تكوينه وقاعدة «لعبته»». فالطريقة التي أوصى بها دريدا، في البداية، في «علم الكتابة»، مزيج (غامض إلى حد ما) بين هايدغر (بالنسبة لفكرة التفكيك)، والتحليل النفسي (ينبغي الكشف عن لا وعي النصوص) والبنيوية (يشكل النص نظامًا مرتبًا حول ثنائيات متعارضة). ومع ذلك، يطبق دريدا بهدف تمييز خصوصيته، مبادئ التفكيك على مدونات نصية تؤسس له، وأولها مبادئ هايدغر وسيغموند فرويد.

دفاعًا عن الحيوانات

لفهم كيفية عمل آلة «التفكيك» الدريدية، دعونا نفتح آخر كتاب للفيلسوف، وهو «الحيوان الذي أنا عليه» (٢٠٠٦م). ولنتوقف أولًا عند العنوان، الذي يكشف بشكل كبير عن «أسلوب» دريدا. فعبارة «أنا عليه ... que je suis» غامضة: هل تحيل على فعل الكينونة «être»؟ وهل يتعلق الأمر من ثم بإشارة إلى الكوجيتو الديكارتي: «أنا أفكر إذن أنا موجود». هل يشير الفعل suis «je» إلى) suivreبمعنى: يتبع)؟ وفي هذه الحالة مَن الذي يتبع الآخر: الإنسان أم الحيوان؟ وماذا تفعل «إذن» donc في منتصف الجملة؟ هل يتعلق الأمر بتأنق فكري؟ هذا هو نوع الصعوبات، من جملة الصعوبات العديدة الأخرى، التي تنتظر قارئ دريدا.



إن محتوى الكتاب، لحسن الحظ، أكثر وضوحًا. وربما يتعلق الأمر، فضلًا عن ذلك، بكتاب دريدا الأسهل قراءة. إنه يقوم على وضع الحيوان وفقًا لاعتقاد رينيه ديكارت أو إيمانويل كانط أو مارتن هايدغر. وفقًا لدريدا، إنهم لم يدركوا الحيوان في ذاته، وإنما في علاقته بالإنسان دائمًا. والحقيقة أن هؤلاء الفلاسفة لم ينظروا في الحيوانية، فهم يستخدمونها على أنها استثمار زراعي. فمجرد الكلام عن «الحيوان» عامة أمر ذو دلالة؛ لأن الأمر يتعلق بتبسيط مفاهيمي مفرط ينفي تنوع الأنواع والأجناس. هل هناك بالفعل صلة بين نملة وفيل وقنديل بحر وغوريلا؟ فهذا الإنكار لتنوع عالم الحيوان، وفقًا للمؤلف، «حرب أنواع» حقيقية.

لا يتصرف دريدا بعنف لأنه يؤكد أن ديكارت ومفهومه عن الحيوان-الآلة مسؤولان على نحو كبير عن استعباد العديد من الأنـواع منذ قرنين: «تنتمي الديكارتيانية، بهذه اللامبالاة الآلية، إلى التقاليد اليهودية المسيحية الإسلامية في الحرب على الحيوان، وهي حرب قربانية قديمة قِدَم سفر التكوين (...). فهذا العنف أو هذه الحرب كانا، حتى الآن، أحد مكونات مشروع أو إمكانية معرفة تقنية علمية في عملية أنسنة الإنسان للإنسان أو تملكه، بما في ذلك أشكاله الأخلاقية أو الدينية الأكثر سموًّا. يتمنى دريدا تأسيس «فلسفة حيوانية» حتى يعاد تقييم وضع الحيوان: «ينظر الحيوان إلينا، وإننا عراة أمامه. وربما يبدأ التفكير هنا».

الانتشار

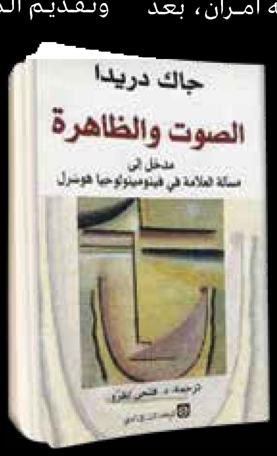
لـكـن نـقـد الـكـتـابـة الـفـلـسـفـيـة بـوسـائـل الـكـتـابـة الفلسفية وتفكيك اللغة بـأدوات اللغة أمـران، بعد كل حساب، متناقضان. لذلك يقترح دريدا في «الانتشار» (١٩٧٢م)، من أجل التغلب على هـذه المشكلة وقلب اللغة على نحو أكثر فاعلية فلسفيًّا، مهاجمة «شكل» الكتاب. ما الكتاب؟ نص يقسم الواقع إلى شرائح، ويعطي بالتالي انطباعًا بأننا أدركنا الحقيقة علـى أنـهـا كـل مـتـسـق. ومـع ذلـك، إن ترتيب الـبـيـان، وعـرض الحجج، والاقـتـبـاسـات، وكـذا جميع الأدوات التي شكلها «خارج النص» تنتج، وفقًا لدريدا، «آثار الحقيقة» الدامغة التي تحتاج أيضًا إلى التفكيك. بـرزت بعد ذلك صعوبة كبيرة لـدريدا: كيفية تفكيك تماسك الـكـتـاب... مـن خـلال كـتـاب؟ فمن هنا جاءت إستراتيجية خاصة نوعًا ما تبناها في كتاب «الانتشار»، هـاجـمـت شـكـل الـكـتـاب مـن خـلال اقـتـراح كـتـاب، هو نفسه، متشظٍّ.

يقول الكاتب منذ الصفحة الأولى، وكأننا في النهاية: «هذا (إذن) لم يكن كتابا». ويضيف، لاحقًا، بأسلوب لا يُضاهى: «المسألة المعروضة بالضبط هي التقديم. فانتقاد «الذات»، المألوف في تلك الأيام، أجبر دريدا أيضًا على فضح أسطورة «المؤلف» بوصفه شخصية

دريدا من أكثر المفكرين الذين تُرجمت أعمالهم، وكُرِّموا، واقتُبِس منهم، ولا يعني هذا أنه أكثر من قُرئ لهم

منزوية ومقدسة. وما كان ينبغي لاسم الفيلسوف أن يظهر على الغلاف. وقد مكنته بعض المهارات العقلية الفائقة في نهاية المطاف من توقيع كتابه: «ليسمى هذا كتابًا، وليكون ظهره منجزًا، ولأوقع أدناه الإعلان عنه، وهذا ما لن يضع مع مزيد من التحفظ أو التناقض في القراءة حدًّا للمسيرة».

سـوف تـصـبـح كـتـب دريـدا عـلـى مـر الـسـنـيـن أكثر فأكثر تفككًا. فلتذهب إلى الجحيم الخطط، والعروض المستمرة، والمراجع، حتى علامات الترقيم أحيانًا، كان الأمر يتعلق بـ«تشغيل» النصوص، وإطلاق الدروب، وتـقـديـم الـمـقـتـرحـات بـدلًا مـن الـدفـاع عـن أطـروحـة مـع أدوات الـبـرهـان. وقـد بـلـغـت هـذه العملية أوجها مع كتاب «قرعة حزن»، وهـو كـتـاب يـهـاجـم فـيـه دريـدا هـيـغـل، رمـز عـقـل الـنـظـام. حـتـى ينتقد المفكر الألـمـانـي، لا يـنـاقـش دريـدا مفاهيمه ولا فـلـسـفـتـه، فـكـتـاب «قـرعـة حـزن» لـصـق لمقتطفات مـن «فينومينولوجيا الـروح» المرتبطة بتعليقات متباينة. يلحظ دريدا على سبيل المثال أن اسم هيغل ينطق مثل كلمة «نسر» (eagle في اللغة الإنجليزية)، ويـذكـرنـا بالنسر المفترس أو الإمبراطوري.



إذا كان منهج دريدا قد لاقى ترحيبًا إيجابيًّا في بعض المجالات الفكرية، فإنه جذب أيضًا بعض الانتقادات اللاذعة. ومنها، على سبيل المثال، نقد فوكو الذي يتهمه بالظلامية؛ نقد بورديو أيضًا الذي يرى أن نظريته لا تقوض تمامًا أسس الخطاب الفلسفي، وتتوافق مع المنطق الأكاديمي أو حتى مع أنصار التقليد الفلسفي الذين يؤكدون أن المرء يستطيع تمامًا التحدث بشكل نقدي من دون إجراء تشريح منهجي لآرائه. وعلى الرغم من هذه الانتقادات، فإن سلطة دريدا سوف تستمر في الزيادة حتى وفاته.



خلدون النبواني
باحث سوري

الفيلسوف والسياسة: بين اللفياثان والروح الجميلة

الفلسفة والواقع: ثلاث مهام متباينة

هل هناك حقًّا دور لتلعبه الفلسفة في السياسة؟ وبصيغةٍ أعم: هل هناك فائدة عملية من الفلسفة أو هل لها -بعيدًا من المثاليات والطوباويات- أي دور لتقوم به في الواقع؟ هي أسئلة استنكارية، دون شك، تواجهها الفلسفة منذ بدأت حتى اليوم، لكن إجابات الفلاسفة عن مثل هذه الأسئلة تعددت بدورها. قدّم هيغل، مثلًا، جوابًا نصف سلبي عن مسألة دور الفلسفة في الواقع، في مؤلّفه الشهير «مبادئ فلسفة الحقّ» الذي لخصه كما يأتي: «لا تفرد بومة منيرفا جناحيها إلا بعد أن يرخي الليل سدوله».

وإذا علمنا أن بومة منيرفا هي رمز الفلسفة، فإن هيغل لا يمنح الفلسفةَ سوى دور نظريّ، فهي تسعى لفهم الواقع الذي يسبقها ويتقدمها ولا يمكن لها التقدم

عليه؛ فهي لا تخرج عدتها النظرية «إلا بعد أن يُكمل الواقع سيرورة تعيُّنه». وعليه لا تستطيع الفلسفة، بوصفها «فكرة العالَم»، أن تقدِّم أكثر من وصفٍ وفهمٍ وتأويلٍ للعصر الذي وجدت فيه. ليس علينا التقليل هنا من أهمية هذا الطرح الهيغلي؛ ففهم العالم الواقع والمتعين ليست مهمة سلبية بالمطلق، بل هي مهمة شاقة ومعقدة، كما أن التأثير في الواقع يتطلب فهمه أولًا.

لا شك أن هذه الفكرة الأخيرة ليست لهيغل، وهي أقرب إلى ماركس الذي وجد أن وظيفة الفهم الفلسفي قد استُكملت مع هيغل وصار على الفلسفة أن تغير في الواقع وتتدخل في سيرورته. ليس عليها من وجهة نظر ماركس، إذن، الاكتفاء بانتظار الواقع لتفسره وإنما عليها -بعد أن استوعبته نظريًّا- أن تتقدمه وتصنعه وتخطط له مساراته الممكنة وفق رؤية تاريخية مادية (ادّعت الماركسيات طويلًا علميتها التاريخية).

في أطروحته الحادية عشرة، من أطروحات حول فيورباخ، يوضّح ماركس فكرته بقوله: «لقد قصّر الفلاسفة دورهم على تفسير العالم بطرق عدّة، بينما المهمّ هو تغييره». مع ماركس ننتقل من النظر إلى العمل، أو من العقل النظري إلى العقل العملي، لو استعرنا (بشكلٍ جائر) مفردات كانط. مع ماركس تتخطى الإرادة المجنّحة التاريخ الزاحف وتجره خلفها بعنف في حين ترتدي الفلسفة وجه الأيديولوجيا وتتنكر اليوتوبيا بأقنعة العلم.

ستستمر الماركسية فاعلة في الفكر السياسي الحديث والمعاصر، لكنها لن تختصر الكلام عن دور الفلسفة في الواقع. يقدّم لنا الفيلسوف النمساوي فتغنشتاين تصورًا سلبيًّا خالصًا للفلسفة فهو يؤكِّد في كتابه بحوث فلسفية: «أنّ الفلسفة ببساطة تطرح كل شيء أمامنا وهي لا تُفسِّر ولا تستنتج شيئًا، وبما أن كل شيء ملقى أمام ناظرينا، فليس هناك شيء ليُفسّر». ولأن فتغنشتاين يؤمن بأنّ الفلسفة «تترك كل شيء على حاله»، فإنه ينصحنا -في مكانٍ آخر- بالقول: «لا تفكّروا، ولكن انظروا».

بين مهمة نظرية، لفهم عالم الفعل المتعين (هيغل)، ومهمة عملية، تريد التحكم في الواقع وتوجيه السياسة وتغيير العالم (ماركس)، ومهمة سلبية شبه صوفية منسحبة من الواقع (فتغنشتاين، هايدغر)، أين تجد الفلسفة نفسها؟

> **تحولت الفلسفة إلى دراسة مَختَبرية عبر مراكز البحث التي صارت تطالب الفلسفة بدراسات تنتجُ منها بيانات وتقارير مختصرة ترسل إلى مصادر القرار السياسي**

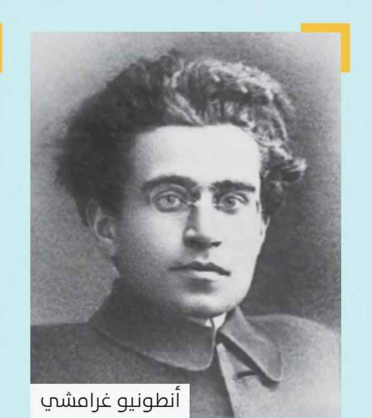


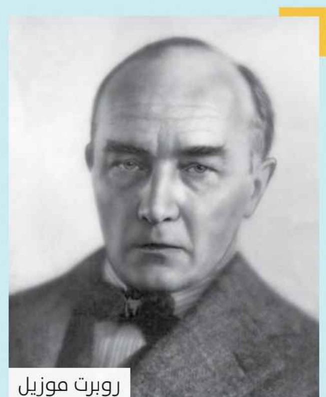
يؤكِّد لنا تاريخ الفلسفة منذ الإغريق حتى اليوم أن الفلسفة تولّت هذه المهام الثلاث دائمًا، لكن على نحوٍ غير متساوٍ؛ إذ ليس علينا التقليل من عزوف الفلاسفة عن السياسة تنظيرًا وتغييرًا، فكثيرًا ما تَرَفَّعَ الفيلسوف عن السياسة أو اختبأ منها. منذ تقسيم العمل عند الإغريق بين نظري للسادة وعمليّ للعبيد، ومع تعالي المُثُل الفلسفية إلى عوالم الأفكار المُعلّقة فوق الواقع الذي رمز عندها لما هو أرضي أي فاسد، ودنيء، وناقص ومشوَّه نشأ تصورٌ أرستقراطيٌّ للفلسفة (لا يزال حاضرًا حتى اليوم) يكاد يحصرها في عوالم الفكر الداخلية التي تحتمي خلف جدرانها المفاهيمية والرمزية من وجه قذارة العالم الخارجي.

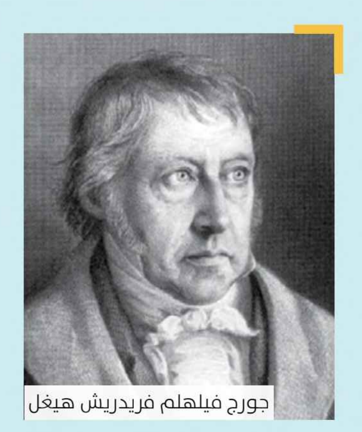
نتعرف عند هيغل في «فينومينولوجيا الروح» بوضوح إلى هذه الحالة النفسفلسفية اللاجئة إلى قوقعتها النظرية من لوثات العالم من خلال فكرته عن «الروح الجميلة» التي «تحرص على العيش بعيدًا من التماس مع الواقع خوفًا من تلويث الفعل لنقاء سريرتها». كما أننا نقرأ عنده في الكتاب نفسه، لكن في فصل سابق، كيف تتعارض، بألم، القيم مع مجريات العالم دون أن تستطيع تغييره. ولعل هايدغر هو أكثر الفلاسفة الذين جسّدوا في فلسفتهم حول أنطولوجيا الوجود تلك «الروح النبيلة» الساعية للانسحاب من عالم الفعل.

الفيلسوف والحاكم

لكن وعلى الرغم من أن «الأرواح الجميلة» تسكن معظم الفلاسفة وتدفعهم إلى الابتعاد من السياسة تنظيرًا وانخراطًا، فإن إغواءات عوالم السلطة والقوة والثروة والجاه والنفوذ طالما أغرت الفلاسفة الذين لا يملكون


أنطونيو غرامشي


روبرت موزيل


جورج فيلهلم فريدريش هيغل

في الواقع سوى عدة نظرية ومفاهيمية. وفي المقابل كثيرًا ما أغوت الفلسفة الحكّام الذين يملكون الجاه والثروة والسلطة، لكنهم يشعرون بفراغ روحي ونقص معرفي وامتلاك رؤية كلية للعالم والكون فيسعون إلى ملء هذا الفراغ ومعادلة هذا النقص بتقريب الفلاسفة والعلماء منهم. إن علاقة الإغراء المتبادل -على خطورتها- بين الحاكم والفيلسوف هي من أقدم الظواهر التي عرفتها السياسة والفلسفة معًا، وهي لا تزال قائمة وموجودة على الرغم من تقادم عهدها.

هكذا عرفنا عبر التاريخ ظاهرة مستشار الحاكم، أو فيلسوف السلطان، أو ناصح الأمير. عن هذه الظاهرة يمكن أن نذكر كثيرًا من الأمثلة منذ سعي أفلاطون لتقديم المشورة لدنيس رغبةً في تجسيد أفكاره المثالية حول الجمهورية و«تنشئة الملك الفيلسوف»، مرورًا بأرسطو مربي الإسكندر الأكبر، أو تقريب الخليفة أبي يعقوب يوسف لابن طفيل ثم لابن رشد، وسعي كريستين ملكة السويد إلى نصائح ودروس وكتب وأفكار ديكارت، أو علاقة توماس هوبز بكرومويل، أو تلك العلاقة المتوترة التي طبعت علاقة فولتير بفريدريك الثاني ملك بروسيا، بل إن هيغل نفسه المُنظِّر لفكرة «الروح الجميلة» كان يسمى -عن حق- فيلسوف الدولة البروسية. ويمكن لنا ذكر بعض الأمثلة المعاصرة من قبيل استدعاء فرانسوا ميتران لريجيس دوبريه مستشارًا سياسيًّا، أو، عربيًّا، تسمية عزمي بشارة مستشارًا لأمير قطر... إلخ.

لا شك إذن أن السلطة بما تحمله من قوة ونفوذ وقدرة على تحقيق الأفكار والمشروعات الفكرية في الواقع قد أغرت وأغوت العديد من الفلاسفة حتى إن الكاتب النمساوي روبرت موسيل (١٨٨٠- ١٩٤٢م) كان يُشبه الفلاسفة بالحكام الدكتاتوريين، لكن ولأنهم لا يمتلكون جيوشًا تحت تصرفهم فإنهم يسجنون العالم في أنساق فلسفية. تظل مثل تلك العلاقة بين الفلسفة والسياسة أو الفيلسوف والسلطان موضع نقدٍ وتشكيكٍ، بل محلّ إدانة أخلاقية، ليس فقط من جانب فلاسفة «الروح الجميلة» الذين لا يجدون في اقتراب الفيلسوف من السياسة سوى انحطاطٍ فلسفي، وإنما كذلك من الفلاسفة العمليين الذين انخرطوا بنقد السياسة فلسفيًّا، ووضعوا نصب أعينهم مهمة نقد السلطة.

منذ تنظير غرامشي لمفهوم المثقف وسارتر (سارتر يُمثِّل حالة قلقة مترددة بين السُّلطة والسياسة) لمفهوم المثقف الملتزم، تحول «اليسار الفلسفي» إلى تبني تصور لدور المثقف الملتزم يتلخص في نقد كل أشكال السلطة، وأن الفيلسوف، بالتعريف، هو عدو الحاكم. هكذا سُجنت علاقة الفيلسوف بالسلطة في سجن أخلاقي أيديولوجي ومنعت أي علاقة منتجة يمكن أن تنشأ بين الفلسفة والسلطة. ويمكن للمشككين الناقدين بعلاقة الفيلسوف بالحاكم تقديم قائمة طويلة بتاريخ فشل مثل تلك العلاقة وخطرها على الفيلسوف الذي لا يملك أمام سلطة الحاكم سوى الندم على تقربه من السلطة -ما عدا الحصول على الثروة الخاصة وبعض المصالح الشخصية- يفشل الفيلسوف غالبًا في تحقيق مشروعاته الفكرية عبر السلطان، ويخفق في حمل الحاكم على الركوع أمام مُثُل الحق والخير والعدالة التي توجِّه فكر الفيلسوف.

بين الفيلسوف صاحب «الروح الجميلة» النافر، والمشمئز، بل المتخوف والمختبئ من عالم الفعل والسياسة، وبين الفيلسوف المثقف بالمعنى الغرامشي المنخرط في نقد السياسة والسلطة والمعارض أبدًا لكل أشكال السُّلط والحُكّام، يقف فيلسوف السلطة الذي -على الرغم من إنكاره من جانب فلاسفة الروح الجميلة المنسحبين من عالم الفعل، ومن جانب فلاسفة اليسار الغرامشيين- يظل ذا حضور حقيقي وفعلي وموجود ويمثله مجموعة كبيرة من أسماء الفلاسفة الكبار. من بين تلك الثنائيات الملعونة يمكن ذكر نكبات بعض الفلاسفة مع الحكام مثل نقمة دنيس على أفلاطون، وانقلاب أبي يوسف يعقوب المنصور على ابن رشد، وانتقام أبي جعفر المنصور من ابن المقفع الذي حاول نصحه، أو نفي الخِديو عباس الأول للطهطاوي، إلخ. في كل تلك الأمثلة كان الحاكم ينقلب على الفيلسوف، وينتقم منه، أو يطرده عنه في أحسن الحالات.

ينشأ هذا الإغراء المتبادل من عالمين متناقضين يعوز أحدهما الآخر: من رغبة الفيلسوف في امتلاك أدوات التغيير التي تتوافر عند السلطة (دون إغفال رغبته في الإثراء والسلطة والجاه والمنصب)، وسعي الحاكم ليحيط نفسه بمستشارين وخبراء (دون إغفال حاجته الروحية التي يتوقف عليها الفكر وتعوز غالبًا رجال السلطة الذين يملكون كل شيء تقريبًا عدا امتلاء الروح). وبمعنى آخر يعود ذلك التناقض إلى التوتر بين «ما هو كائن» وراغب في الاستقرار وبين «ما يجب أن يكون» وراغب في التغيير. فإذا كان دأب السياسة التعامل مع الواقع أو كما تُعرّف أحيانًا بوصفها «فن الممكن»، فإن الفلسفة بنزوعها الأخلاقي المثالي تبحث عمّا يجب أن يكون مطالبةً السياسة بالتسامي نحو مثل الحق والخير والعدالة.

الفلسفة السياسية ومحنة الجامعة

على الرغم من تاريخية وواقعية ذلك التوتر الذي استعرضته آنفًا بين الفلسفة والسياسة، فإن قَصر العلاقة بين الفلسفة والسياسة، على تلك الحدية الثنائية، فيه شيء من الكاريكاتورية والظلم لمباحث الفلسفة السياسية. فما هذه الفلسفة السياسية؟

يمكن لنا العودة إلى أرسطو، وتحديدًا إلى كتابه «السياسة»، للحديث عن أول ظهور لمصطلح «الفلسفة السياسية»، الذي قصد به نقد النظام السياسي، معيدًا فيه تعريف الإنسان بوصفه «حيوانًا سياسيًّا». وإذ يمنح أرسطو الفلسفةَ السياسية اسمَ «العلم الأول»، مثلها مثل الميتافيزيقا، فإنه يقدمها على هذه الأخيرة ويمنحها الأولوية. لكن الفلسفة السياسية ستتراجع كثيرًا بعد أرسطو لتظهر من جديد وبقوة مع بداية العصور الحديثة، أي مع ظهور نظريات «العقد الاجتماعي» عند هوبز ولوك وروسو وكانط. قبل ذلك كان لظهور كتاب الأمير لمكيافيلي في عصر النهضة دور كبير في التنظير للفكر السياسي البراغماتي والتمهيد لما سيغدو لاحقًا مدرسة الواقعية السياسية الأنغلوساكسونية التي ستنتهج نهج مكيافيلي المبكر في الفصل بين الأخلاق والسياسة.

> **ينشأ التقارب بين الفيلسوف والسياسي من رغبة الفيلسوف في امتلاك أدوات التغيير التي تتوافر عند السلطة ومن سعي الحاكم ليحيط نفسه بمستشارين وخبراء**

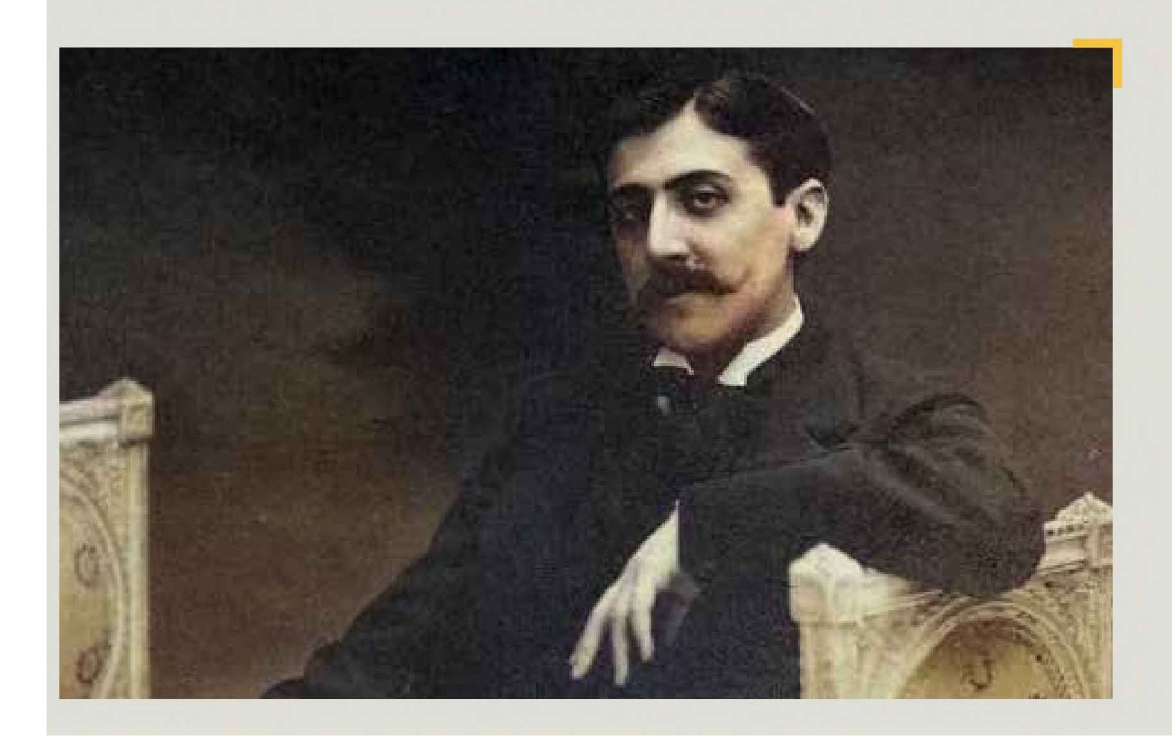
أيًّا يكن، فإن الفلسفة السياسية الحديثة ستعتمد منذ كانط معيارية عقلانية صارمة، وستستمر الفلسفات السياسية المعاصرة بتطوير العمل المعياري على نظريات العقد الاجتماعي عمومًا كما هو حال نظرية العدالة لجان راولس أو ميكانيزمات السلطة في بعض كتابات ميشال فوكو، حيث ترتبط القوة بالمعرفة savoir-pouvoir. تلك المعيارية الصارمة التي ميزت تطور الفلسفة المعاصرة ستدفع بفروع هذه الفلسفة العملية (أي السياسة والقانون والأخلاق) إلى الانفصال بعضها عن بعضها الآخر وتكوين مباحث شبه مستقلة، إلى أن انتهت الدراسات السياسية إلى «علم» مُستقل يُدرّس في جامعات الغرب. هكذا لم تستقل الدراسات السياسية كمبحث معاصر عن الأخلاق والقانون اللذين ارتبطت بهما طويلًا فحسب، بل تشعبت إلى مبحثين (على الأقل) بين فلسفة سياسية وعلوم سياسية.

القراءة وعوالمها كما يتصورها مارسيل بروست

لؤي حمزة عباس كاتب عراقي

القراءة وجه الكاتب الأصلي بملامحه التي تشحب وتختفي مع السنوات فيعمل على استعادته في كلّ ما يكتب، ملمحًا بعد آخر يدفع عنه الضباب، أو هكذا يحلم كلما جلس للكتابة. والكتابة، على هذا النحو، مغامرة بعيدة من مغامرات الخيال، وإنصات عميق للتجربة الإنسانية في حضورها الفردي، وسفر متصل خارج حَدَّيِ الزمان والمكان، يمنحنا في كل مرة ما يعمّق تصوراتنا عن ذواتنا وعن العالم.

في كتاب «عن القراءة» يقدّم مارسيل بروست (١٨٧١- ١٩٢٢م) رؤيته عن القراءة وعوالمها، ويبين موقفه منها ومن التجربة القرائية، موثِّقًا علاقته الشخصية بالكتب والمؤلفين الذين قرأ لهم وحاورهم وتأثر بهم، والحديث عن عوالم القراءة بوصفها مزيجًا من الذكريات، والتأملات، والتساؤلات التي تُسهم إلى حد بعيد في رسم ملامح كل منا واستعادة وجهه. والكتاب، في الأصل، مناقشة لأفكار الناقد الإنجليزي جون روسكين (١٨١٩- ١٩٠٠م)، التي قدمها في محاضرتين مؤكدًا فيهما أن القراءة «فعل عام، جماعي، من المحبذ ممارسته في المكتبات العمومية». وقد عارض بروست هذه الرؤية مبيّنًا أن القراءة محادثة مع أناس أكثر حكمة من الناس الذين نتعرف إليهم من كثب، فلا يمكن «للقراءة أن تتنكر في هيئة محادثة ولو كان ذلك مع أكثر أبطال الرواية حكمة».



وبذلك يقدّم كتاب «عن القراءة» رؤيتين تعمل كلٌّ منهما على وضع القراءة في موضع خاص من مواضع المعرفة، ببعدها الاجتماعي، كما يذهب روسكين بوصفه مفكرًا اجتماعيًّا، وببعدها الفردي، كما يرى بروست، لتُسهم بالنسبة لروسكين، في صياغة الجانب الاجتماعي في كل منا، في حين ترمي، في تصوّر مارسيل بروست، لما هو أبعد من تمجيد الإنسان. فهي «أنشودة بوسع أي عاشق حقيقي للكتب أن يسمعها، يستمتع بها ويفهمها»، وهي ضرب رفيع من التوحّد، تتعدّى ما هو غير مُجدٍ في علاقتنا مع الآخرين، «الصداقة مع الكتاب على الأقل صادقة، ولو كنا نربطها مع شخوص خياليين، وكتّاب راحلين أو غائبين، الشيء الذي يمنح هذه الصداقة بعدًا مؤثرًا وخاليًا من المصالح».

القراءة مساحة واسعة للحياة

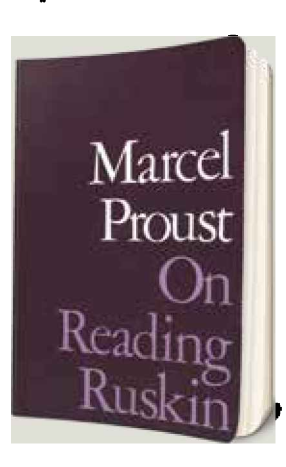
ترتفع القراءة، في تصوّر مارسيل بروست، عن كلِّ ما هو آني وخاضع لشروط المنفعة التي في الأغلب تحكم علاقاتنا اليومية وتتحكم فيها، «ففي القراءة تعود الصداقة إلى نقائها الأصلي، مع الكتب لا مجال للمجاملة». تكشف القراءة رؤية بروست الجمالية، ومبادئه، وتذوقه، ليضعه حديثها مع مثقفي عصره المشغولين بالإبداع في وجوهه المختلفة، التشكيلية، والموسيقية، والمعمارية، فضلًا عن أقدم الإبداعات الأدبية، وهي تجد في القراءة أفق حياتها.

إنه يعمل، من خلال القراءة، «على استخلاص الجمال من كل شيء»، ويحرّرنا من أوهامنا. إن القراءة، بتصوّر بروست، ليست منفصلةً عن مجمل ما يحيط بنا من أشياء وأفعال، وهي تُدخلنا في توافق كامل مع كلِّ شيء من حولنا، وبها نكون أكثر حساسيةً وقدرةً على أن نؤثر فيما حولنا ونتأثر. إن القراءة بهذا المعنى تضعنا في قلب إيقاع الوجود، نُنصت إلى نغماته الخفيّة ونسمع إيماءاته البليغة. «لم يكن لدي سوى رفقاء يحترمون القراءة للغاية، كالأطباق المزخرفة المعلّقة على الحائط، الرزنامة الممزّقة منها حديثًا ورقة البارحة، بندول الساعة ونار المدفئة اللذان يتكلمان دون أن يطلبا منا جوابًا، وكان كلامها الناعم، المجرّد من المعنى -عكس أحاديث البشر- لا يشكل التباسًا في معنى الكلمات التي نقرؤها».

ترتفع القراءة، في تصوّر مارسيل بروست، عن كلِّ ما هو آني وخاضع لشروط المنفعة التي في الأغلب تحكم علاقاتنا اليومية وتتحكم فيها

يوسع كتاب «عن القراءة» تصوراتنا عن بروست بوصفه قارئًا فريدًا، وهو يجعل من فعله القرائي مادةً للحديث عما تخلّفه القراءة من سحر في دواخلنا، سحر يستمر في مراحل حياتنا كافة، ليمتزج ويتداخل مع تجاربنا النفسية والاجتماعية كلما تقدّمنا في العمر حتى يغدو أخيرًا جزءًا عزيزًا مما نستعيده من الذكريات.

ترتفع القراءة لدى مارسيل بروست وتسمو فتكون «عتبة الحياة الروحية». إنها تنفلت، بهذا التصوّر، من مدار آنيتها لترسم دورتها في قلب الوجود، وتحافظ على موقعها في منزلة نفيسة بين النسيان والتذكر، ننسى لنقرأ ونقرأ لنتذكر. كما أن الكتابة لا تكون من دون محو، لا قراءة بغير نسيان، على طِرْس الوجود تحقق حياتنا الروحية عتبتها وهي تواصل الحضور بين محو وكتابة، لتكون هي المحو وهي الكتابة في آن، وهي الطِّرْس مثلما هي الوجود ذاته.



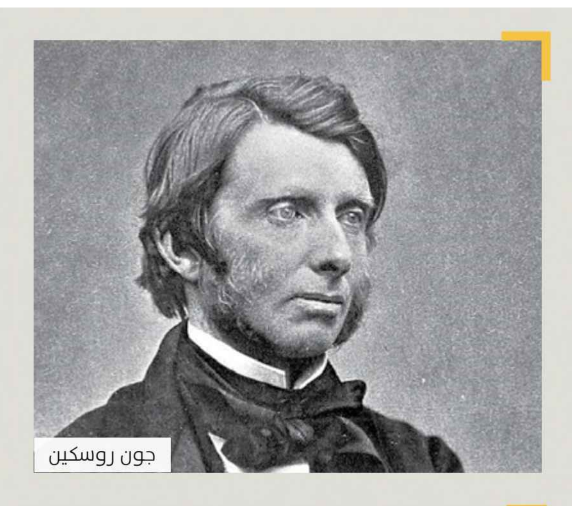
عن أيام الطفولة يتحدّث بروست متخيلًا أنها مضت من دون أن نعيشها، «الأيام التي أمضيناها رفقة كتاب من كتبنا المفضلة»، يحضر النسيان هنا ويحضر التذكّر، فالأيام الذاهبة بلا عيش هي الأيام المنسية، بلا علامة تجعلها تحنُّ وتعود إلى خواطرنا، لكنها الأيام التي نتذكرها بمزيّة ما قرأنا خلالها. أيام التذكّر هي، وما النسيان إلا توهّم، التوهّم رديف الخديعة والتخيل. وهمَ الشيء: دار في خاطره، وقد دار في خواطرنا أنها أيام منسية، لكن الوهم طريق واسع لاعتقاداتنا الضالة، وها هي طفولاتنا، التي تعود بلا سبب، تعاودنا بأسباب القراءة. والأسباب طرق السماء في مراقيها ومعارجها، تعود إلى أول الكلام، كلام بروست، وللقراءة وهي ترتفع وتسمو، «لتنحت بداخلنا أعذب الذكريات».

ذكريات القراءة في الطفولة لا حدّ لعذوبتها ولا مجال لفهمها وإدراك ما إذا كان مبعث العذوبة فيها القراءة أو الطفولة، لكنها، كما أتصوّر أو أتخيّل، منطقة سحرية ثالثة مصنوعة من عجينة هائلة من دقيق الطفولة وماء الخيال. وفي هذه المنطقة العجينية ينتظرنا رفقاء يحترمون القراءة للغاية، «الأطباق المزخرفة على الحائط، الرزنامة الممزقة منها حديثًا ورقة البارحة، بندول الساعة ونار المدفئة اللذان يتكلمان من دون أن يطلبا منّا جوابًا». عالم غرفة الطعام بموجوداته المألوفة يغدو مع القراءة مساحةً واسعةً للحياة الروحية. كلُّ شيءٍ من أشياء الغرفة يدخل في فعل قراءتنا، يُنصت لأنفاسنا ويستشعر بهجتنا، بانتظار الجملة الفتّاكة يلقيها الأبوان على مسامع الطفل: «هيا، أغلق كتابك، سنتناول الغداء».

القراءة واستعادة الطفولة

عبر حديث بروست عن القراءة بوقائعها اليومية، ألتقط ما يأتيني من العائلة، وجوه وأصوات تتداخل في مشاهد تدور في غرفة الطعام، والحديقة، فأترك حديث القراءة، كما يفعل بروست، وأنشغل بالعائلة، أنساق إلى لعبته وأتشرّب خديعته، وأتخيلني كمن ينظر إلى العالم من ثقب الباب. إنه مفتاح القراءة الذي يكون بين عالمين، عالم المكتبة وعالم الأسرة البروستية، يوهمني مارسيل بروست وهو يستعيد قراءة طفولته بأن ضوءًا يتسرب من الثقب، فأنصاع لوهمه وأنظر.. من خلال القراءة تُستعاد الطفولةُ، كما تُستعاد القراءة فعلًا فاتنًا دائم العودة أبدي الرجوع. من خلال الطفولة، طفولة مارسيل بروست وقراءاته الأولى، تنفتح كلٌّ منها على الأخرى، تغذيها بالضوء وتستردّ تفاصيلها، الناس بمشاعرهم وحواراتهم، والمكان بمفرداته التي تُعلن عواطفنا وتكشف ما نُحب، وتكتم ما لا نُحب، كما لو كانت تنشر ثيابًا مبللةً.

غرفة مارسيل الطفل تكتسب جمالها من وجهة نظره بصدد انزلاق أشيائها بين دائرتين: من دائرة الراحة إلى دائرة المتعة، الأشياء تحفز خيال الطفل، تُعدّه لأدوار سيؤديها بأمانة وشغف. «الستائر البيضاء الطويلة التي تخفي عن الأنظار سريري الموضوع وكأنه في عمق محراب، أكوام الأغطية المتنوعة بين تلك المصنوعة من التافتا، الموشاة بالزهور، والمطرّزة، وأكياس الوسائد القطنية الرقيقة». يتحرّك السرير كما تتحرّك الغرفة، من حدود الواقع إلى


جون روسكين

> **القراءة، في تصوّر بروست، تُدخلنا في توافق كامل مع ما حولنا، وبها نكون أكثر حساسيةً وقدرةً على أن نؤثر فيما حولنا ونتأثر**

رحابة الخيال. كلُّ شيء يتغير، الستائر ليست بالستائر الواقعية البيضاء، والسرير ليس بالسرير الواقعي، وهما ليسا متخيلين بالضرورة، فقد لعبت الذاكرة لعبتها باستعادة كل منهما على طريقتها، وأفاضت عليهما من سحرها. السحر الذي يضفي على الأشياء قداسةً كنسيةً وينقلها من واقعية اليومي إلى حلمية الذكرى.

حتى أصعب اللحظات وأقسى الأشياء تُمنح، عندما تستعيدها الذاكرة، ضربًا من السحر يجعل منها لحظاتٍ شفيفةً ويقرّب الأشياء البعيدة إلى النفس، لتحيا غرفة القراءة، في استعادة بروست، احتفالها وهي تشهد تفتّح العلاقات بين أشيائها. ولا تحضر الأيقونولوجيا بوصفها حقلًا تزيينيًّا يرعى حاجاتٍ آنيةً عابرة، في غرفة قراءة بروست، بل تشكّل مساحةً جماليةً تمنح السواكن حركةً، والصوامت صوتًا، وتقرّب بين المتباعدات لتعيش أشياءُ الغرفة احتفالها وهي تُطلق سعاداتها في الغرفة، تُنصت وتستجيب لكل شيء وهو يمضي ويتحوّل، يعيش أدوار حياته، يخرج من رداء العادي إلى أردية القداسة والخيال. فيكون الطفل حينئذٍ بضعةً حيّةً من المشهد، تقرأ وتتعثر وتسقط، تسقط معها صورة المخلّص دفعةً واحدةً.

القراءة تغيّر العالم، تُضفي عليه غلالةً سحريّةً وهي تطلق الأشياء مما يقيدها وتدفع بها في مسارات جديدة.

«هذه الأشياء كانت تملأ غرفتي بحياة صامتة ومتنوعة، وبغموض أتوه معه وأقع تحت تأثير سحره في آن، وكانت تحوّل غرفتي إلى كنيسةٍ صغيرةٍ حين تعبر الشمس القرميد الأحمر الصغير الذي يعتلي النوافذ». وهنا تعيش غرفة القراءة حوارًا من نوع آخر، تحقق الأيقونولوجيا فيه حضورها الأمثل، إنه حوار الأعمال الفنية المختلفة، رائعة بوتيتشلي «الربيع» المقلدة، منحوتة المرأة المجهولة، صورة الأمير يوجين الرهيب والجميل بسترته الفاخرة، كلُّ عمل فني في الغرفة يرتفع بها طبقة أخرى من طبقات الخيال، حتى لو كانت الأعمال الفنية لا تتماشى مع أذواقنا ولا تشرب من مياه زمننا، إنها تحفزنا على الخروج من ذواتنا والغوص داخل شخوص يشبهوننا ولا يشبهوننا.

حضور ربيع ساندرو بوتيتشلي المقلّد، القادم من فلورنسا القرن الخامس عشر، المشعّة بأفكارها الجديدة، الفاتحة بوابات عصر النهضة بأسطورياتها العميقة وعناصرها المشفّرة التي تطمح لاستخلاص الإلهي من الدنيوي وهي ترنو للحياة الأبدية، لم يكن حضورًا صامتًا. كان صمت اللوحة يفيض بوساطة الحب وطاقته الكبرى، في تقابلات بليغة ومواجهات محكمة، تُكمل كلٌّ منهما الأخرى وتُعلي من أدوارها، فينوس آلهة الحب، مركز اللوحة وجوهرها. فينوس في وسط اللوحة، ليس في وسطها تمامًا، خلفها تصطف الأشجار قوسًا مكسورًا، ويحوم فوقها كيوبيد معصوب العينين مع القوس والسهم، لرسل الآلهة، ربات الحسن، حضور في اللوحة، إنها دوامات الجمال في هبوبه الآسر وفي احتفائه الرفيع بالحياة.

يُعنى مارسيل بروست وهو يتحدّث عن القراءة، بموضوعه المعتاد، مراقبة ما حوله والإنصات للأشياء وهي تُطلق أصواتها الخفيّة معبّرةً عن حياتها الخاصة، لتحيا بعدئذ في دواخلنا، بعضًا من حياتنا السرية، لتغدو، عندئذ، أشياءً منفصلةً عنّا، خارج أحاسيسنا وذكرياتنا، «كأننا نُحسُّ بأننا نحبس هذه الحياة السرية داخلنا، حينما نتّجه ونحن نرتجف لنسحب مزلاج الباب، ثم ندفعها على السرير وننام معها أخيرًا، ونتدثر بالملاءات البيضاء الكبيرة التي تغطي وجهنا، بينما تُقرع أجراسُ الكنيسة القريبة وتتناهى إلى أطراف المدينة كلّها لتُعلن ساعات أرق المحتضرين والعشاق». تتداخل الحياتان وتتواشج أطيافهما، تغذّي كلٌّ منهما الأخرى بالوهم والخيال، حياة الداخل وحياة الخارج، وصولًا للتماهي والذوبان، حيث



القراءة تحقّق ارتباطًا أمثل مع الكتابة بعد أن تغدو عتبةً لعوالمها ومفتاحًا سحريًا لبواباتها العظيمة

تؤثر الأشياء من حولنا في حياتنا الداخلية وتتأثر بها، بعد غرفة القراءة تؤدي جملة مثل «لم أكن قد أمضيت وقتًا طويلًا في القراءة في غرفتي عندما تحتّم عليَّ الذهاب إلى المتنزه الذي يبعد كيلومترًا من القرية»، وظيفتي الربط والتحوّل، بين عالمي الغرفة والمتنزه.

غلالة الذاكرة السحرية

في الوقت الذي أبدأ بالتفكير بما أولى بروست من عناية، أراها كاملةً، لمحيط قراءته، داخل الغرفة وخارجها، وأهمل القراءة نفسها، يفاجئني بالسؤال: «ماذا إذن عن هذا الكتاب؟» كما لو كان يُنصت لهواجسي ويحاور ظنوني، لأكتشف أنه قد استغرق في قراءة رواية، متحدّثًا عن شخوصها «الذين منحناهم اهتمامًا وحنانًا يفوق ما نمنحه الأشخاصَ الحقيقيين المحيطين بنا». تملك الرواية أن تأخذنا من عالمي القراءة الداخلي والخارجي، بإشارات حياتيهما السريّتين لتُغرقنا في عالمها الحافل بالحياة ونهاياتها القاسية. كلُّ نهايةٍ قاسيةٍ بطبعها، أقول، كأنها لم تكن من صنع مؤلف، نهايات غريبة نزلت من السماء.

«الأعمال الناجزة» لسيف الرحبي شعرية تلتقي فيها تراجيديا الكون وغنائية التفاصيل اليومية

عمر شبانة شاعر وناقد أردني

تشكّل تجربة الشاعر العُماني سيف الرحبي، الممتدة إلى ما يقارب ثلاثة عقود من الزمن، إحدى أبرز تجارب قصيدة النثر العربية، ذات البعد الإنساني، فضلًا عن تجربة في كتابة المقالة الثقافية، خصوصًا زاوية الافتتاحية لمجلة «نزوى» التي يرأس تحريرها، إضافة إلى كتابات نثرية كثيرة موزّعة بين الرحلة والمشاهدات والمقامات، التي ضمّها بعض كتبه. هذا جميعه، شعرًا ونثرًا ومقالات، جمعها فيما يسمّيه «الأعمال الناجزة» صدرت مؤخرًا في (دار العائدون للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن)، وجاءت في ثلاثة مجلدات، حجم كبير، وغلاف مقوى، وحوالي ألف صفحة، وصورة للغلاف من الفنانة بدور الريامي.



المجلدات الثلاثة لأعمال الرحبي، يمكننا تقديم ما يشبه سيرة ذاتية شعرية، للشاعر وعوالمه المتعددة والمشتّتة والمتباعدة، في الأزمنة والأمكنة. فقارئ هذه الأعمال، حتى لو كان مطلًّا على تجربة الشاعر في مجاميعه المفردة حين صدور كل منها، يستطيع، الآن وهنا، أن يطلّ على مساحات واسعة، وفضاءات فسيحة، عالمية وكونية ووجودية، وأسئلة وقلق وتوترات، في الوقت ذاته الذي يلتقي الشاعرَ في حالات الفرح والحب والجنون، في حالاته القُصوى. فنحن، مع سيف الرحبي، الشاعر والناثر والإنسان، في أحواله ومقاماته كلها، نغوص في عوالم من الواقعي، شديد الواقعية، والخيالي المغرق في الفانتازيا، حتى حدود السريالية غير الآبهة بمنطق العقل. عالم يجمع الغنائي بالملحمي، بروح واحدة.

قراءتنا هذه، ستحاول إلقاء أضواء على المجلدات الثلاثة في مجملها، مع أبرز معالمها وملامحها الأساسية، فهي؛ ومع اجتماع أعمال الشاعر فيها، تستحق كثيرًا من الدراسات والتحليل. ونبدأ بعرض محتويات هذه المجلدات، فهي فرصة لتعريف القارئ بهذا المُنجز من الأعمال «الناجزة» حتى الآن، بتصنيفاتها جميعًا تقريبًا، ومحطاتها الأساسية، ومراحلها المختلفة.

بداية، هنا وقفة مع محتويات المجلدات الثلاثة، التي تضم أعمال الشاعر «الناجزة» كما أسماها، بدءًا من انطلاقته حتى آخر أعماله. في المجلد الأول نلتقي أعمالًا وقصائدَ من مرحلته الأولى مثل: نورسة الجنون، وأجراس القطيعة، وقصائد لأميرة الخرائب ذات الأحداق الوثنية، ورأسُ المسافر، ومُدْيَةٌ واحدةٌ لا تكفي لذبحِ عُصفور، رجلٌ من الرُّبعِ الخالي، جبال، هذَيان الجِبال والسَّحَرة، يدٌ في آخِرِ العالَم، ومقتطفات من دراسات وكتابات عن الشاعر وأعماله هذه.

أما المجلد الثاني فيضم مجموعاته الشعرية وقصائده التالية لتلك المرحلة: مقبرة السُّلالة، الحِصان المربوط على نخلة بأطراف البَلْدة، الدّيَكةُ وحدَها تحاول إنقاذ المشهد وتعيد مياهًا بعيدةً في الذاكرة، قطارات بولاق الدّكرور، على حدِّ الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات، نجمة البدو الرحّل... أو القاهرة، منازلُ وأصدقاء، الجندي الذي رأى الطائر في نومه، البحيرة المسحورة التي غرقتُ فيها أخيرًا، بعَصا الأعمى في ظلام الظهيرة، ومقتطفات من دراسات وكتابات عن الشاعر وهذه الأعمال.

> **قارئ أعمال الرحبي يطل على فضاءات فسيحة عالمية وكونية وأسئلة وقلق، ويلتقي الشاعرَ في حالات الفرح والحب والجنون**

أما المجلد الثالث فيضم المجموعات والقصائد الآتية: سأُلقي التحية على قراصنةٍ ينتظرون الإعصار، موسيقا اليمامة الهاربة من سطوةِ الهاجرة، كقطيع كباشٍ بيضاء أثخنها الهياج، من يوميات الأفق المفتوح، نصوص مفتوحة: رسائل في الشوق والفراغ، حولَ رجل ينهض من نومه ويتجه نحو الشرفة، من أيِّ جِراحٍ ينفجرُ ذلك النداءُ الممزَّقُ للحيوانِ، كل لحظة جديدة، كل موت قديم (مشاهد آسيوية)، جدَل الأحذية والطُّرقات، وادي العيون، كرسي في مهبِّ المحيط، سناجب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية، النسر يصطاد العاصفةَ، بجنون الحرية والهواء الطلْق، من الجبل الأخضر إلى نزوى، حين أشْرَق طفلٌ من روحه، حرب الأجنّة في الأرحام، غرفة في (باريس) تطل على القطب الجنوبي، ومقتطفات من دراسات وكتابات عن الشاعر وهذه الأعمال.

عن البدايات والوعي المُبْكِر

منذ بداية المجلد الأول، وفي مقدمة تشبه التقديم والبدايات الملتبسة بأقوال الصوفيين والسرياليين، يأخذنا الشاعر في رحلة بعنوان «الشعر ليس خيار العارف بالطريق»، يطل في مطلع هذه المقدمة على عوالمه الأولى حيث «العين التي شاهدت، أول ما شاهدت في إطلاق نظرتها الأولى إلى الوجود والأشياء، تلك الأرض الشاسعة التي تلتقي أطرافها الثلاثة، في سديم الصحراء والجبال والبحار المتلاطمة في الواقع والمخيلة». إنها «الأرض المترامية بحياة قليلة وسراب هائل، وصفها الرحالة «ويلفرد ثيسجر» وهو يقطع الرُّبع الخالي في ثلاثينيات القرن العشرين فيما يشبه عبور الأسطورة، بصحراء الصحاري».

هنا يستحضر الرحبي ذلك الغراب الذي يسمّيه «كائن القِدم، ومعلّم البشرية كيف تداري سوأتها»، ويمنحه الأحقية الأولى «في الانتماء إلى عصورها الجيولوجية السحيقة: أودية قاحلة تذكّر بأنهار جفّت منذ عصور ضوئية. قوافل مترحِّلة في تخوم المغيب. بحار بلا نهاية ولا قرار.

وكأنما العدم خرج للتوّ من كهوفها ليكتشف بؤس العالم. وكأنما الصانع -قبل أن تمتد إليها يد التحديث والتقدم- صنعها كتجربة أولى، مسوَّدة وجود لأرض البشر اللاحقة».

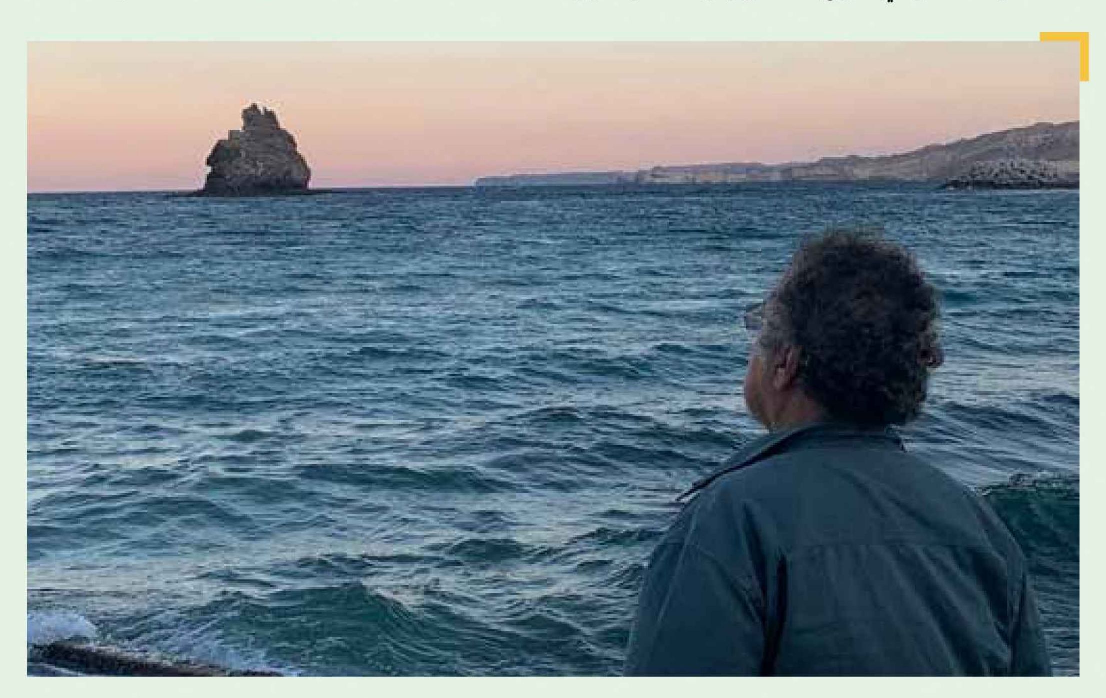
على مثل هذه الطبيعة العُمانية، والكونية والوجودية، تفتّح وعي الشاعر المبكر. إنها «الطبيعة المحتشدة بالهوام والذئاب وبنات آوى، أراجيح طفولتنا البعيدة، والمحتشدة بالحنين. هذه الطبيعة اليتيمة التي قُدَّت من براثن بركان، على صفحتها وُلدت وتفتحت أسئلتنا الأولى، دهشتنا وهواجسنا كمشروع وجود صعب وممكن. كانت الوحشة تفضي بالضرورة إلى مقاومتها بطرق مختلفة، منها التأمل والمعرفة والشعر.. هذا ما تفتّح عليه وعينا في تلك البلاد القصيّة في ذلك الزمان. فقد كان الجو المعرفي عبر تراثه وتراكمه التقليدي السلَفي، غنيًّا ومتنوعًا، شعرًا ومناحي كلامية وفقهية ولغوية. وكان لعُمان، التي تمتد أواصر حكمها إلى الشرق الإفريقي، شخصيتها المعرفية ذات الملامح الخاصة عبر الأزمنة، ليست هذه العجالة محل تبيانها».

ويكتب سيف عن البلاد التي كانت «غارقة في مياه الأسلاف، والنأي عن «العصر» ومصبّاته وعواصفه». ويكتب عن هذه المناخات التقليدية التي كتب فيها أولى قصائده. يقول: «كتبتُ أول قصيدة وفق هذا النظام المغلق في كهوف السلف ولغته، لأن أي خروج عنه مروق وإلحاد، وما زال

المؤثرات البصرية والفلسفية والقراءات في الشعر، شكلت لدى سيف الشاعر قناعات راسخة تتعلق بماهية الشعر خصوصًا والإبداع عمومًا

أصحاب هذا الرأي الظلامي عند رأيهم حتى لحظتنا الراهنة، وبشكل أكثر عنفًا وتطرفًا ولا عقلانية». لكنه لم يلبث مطولًا في هذا العالم التقليدي، فسرعان ما أخذته الرياح بعيدًا حيث يقول: إن «ما ظل يطاردني لاحقًا، بجانب التكوين الشعري الكلاسيكي الذي لا أشك في الإفادة منه، هو تلك القصيدة العنيفة التي يكتبها المكان نفسه، بغموضه وموته، وكيف تنبجس الحياة الشحيحة من مخالب ذلك الموت القاسي ذي الحضور الكلي. كانت الجنازة اللامرئية في رأسي بحجم ذلك الفراغ الذي يتدفق فيه الزمن كثيفًا وحادًّا، محاطة بجوقات النادبات والمنشدين».

وإلى التأثير الكبير للمكان على تجربة الشاعر، ثمّة تأثير للرحيل والتجوال على هذه التجربة، وكما يقول هو نفسه «حدثٌ ثانٍ، وجوهري، طبع حياتي ووسمها بقدره الخاص، هو انفصالي المبكر عن ذلك المكان الولادي، ورحيلي نحو القاهرة ومن ثم الشام، وبيروت. وقد بدأت في دمشق نشر الكتب الأولى والمقالات، لينفتح المشهد الحياتي لاحقًا إلى



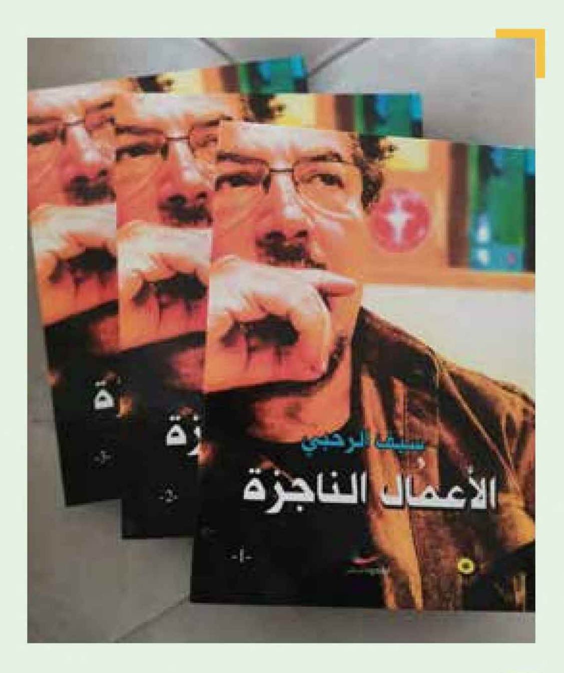
آخر مصاريعه ومتاهاته، وكأنما الأسلاف الرُّحَّل خلعوا عليّ لا شعورهم الجمعي، عبر نسيج من الاختيارات والصدف التي كانت تلفّ مناخات تلك المرحلة. وعلى الأرجح الصدف ووقائعها كانت هي الحاسمة في هذا السياق. لأول مرة أتماسّ مباشرةً بعد أصداء سماعية غامضة، مع معطيات مدنية وثقافية مختلفة».

التحوّلات تُلازم التجربة

إنّ من يقرأ تجربة الرحبي، كما تظهر في هذه المجلّدات الثلاثة، يكتشف أنّ ثمةّ قفزاتٍ وتحوّلاتٍ نوعية بائنة في هذه التجربة، من ديوان إلى آخر. وسيكتشف أيضًا قدرًا كبيرًا من التنوع، ولكن ضمن وحدة التجربة الواحدة المتتابعة العناصر والمكونات. نحن هنا حيال سيف الرحبي الشاعر المتعدد الأبعاد، ولكن بصوتِ عازف ومغنٍّ هو نفسه، ومع ذلك تتعدّد ألحانه ونغَماته، بل كلماته.

فمن جانب، هو كما يقول عن نفسه، جزء من جيل عربيّ يسمّى «جيل الهزائم»، لا الهزيمة الواحدة فقط. يقول سيف: «هكذا وجدت نفسي جزءًا من جيل عربي يقتسم سمات الكتابة والحياة والترحل. جيل غير مستقر بالطبع، هائم بين ثكنات الأفكار والشرطة والمدن، تلفحه رياح اليأس والنقض والتسكع. لقد فتح عينيه ذات صباح على هزائم وانهيارات لا تُحصى، وعلى ما هو أحقر وأبشع من الحروب الأهلية التي عرفها التاريخ. كان عليه أن يغامر في مواقع كثيرة اهتزَّ يقينها مفهومًا ولغة، كانت ذات يوم مثار عاطفة جيّاشة، وربما مشروعًا لا شك في نبل مراميه وأهدافه. كان عليه أن يبحث بين الأنقاض والجثث عن لغة تستطيع لمّ شمل هذا التشظي والانكسار الذي يلفّ الفرد والجماعة بآفاقه المدلهمّة».

ويتابع بما يتعلّق بالتحوّل الأساس بقوله: «في هذا السياق اندفعت قراءة الشعر والعالم، واندفعت العبارة الشعرية العربية إلى ذلك التغيير في طبيعة الشكل الذي وصل إلى حدّ النمط والترجيع. وصارت إعادة النظر حتى حدود الفوضى والخلط، في المنجز والمتحقق فكريًّا وثقافيًّا، في ضوء تغير المرجعيات والتأثير وطريقة استخدام اللغة. وصار ثمة ميل أكبر إلى قراءة التراث السردي العربي والمشرقي وتوسيع رقعة الاستفادة منه، بموازاة التغيّر في طبيعة الحوار الشعري مع «الآخر» والمرجعيات الغربية، فبرزت أسماء ومقترحات إبداعية لم



يبدو الشاعر سيف الرحبي جوّاب آفاق مفتوحة على الغيب وعلى الإنسان المشتبك في التجارب

تكن واضحة في المرحلة السابقة، شعراء هاويات ونزوع تدميري وشعراء حياة».

وإضافة إلى المؤثّرات البصرية والفلسفية، والقراءات في قديم الشعر وحديثه، فقد تشكّلت لدى سيف الشاعر قناعات راسخة تتعلق بماهية الشعر خصوصًا، والإبداع عمومًا، وما يتعلّق بمسألة «الأجيال». يقول في هذا الصدد: «ليس في ذهني وهم القطيعة التي يرتهن بها البعض، ولم أرَ يومًا أن قصيدة النثر حلّت محلّ سابقاتها، رغم انتشارها وتحولها إلى ما يشبه المتن الشعري، كذلك لا أرى ولا أستسيغ التفكير في أن هذا النمط التعبيري يحلّ محلّ آخر، ويقصيه من أرض الإبداع، فأشكال التعبير في تاريخها مفتوحة على المتغيّر والمتحول، ويمكنها أن تتعايش وتتفاعل وتتصارع ضمن أراضٍ واحدة وزمن واحد أو أزمنة مختلفة. فواحدية التفكير هذه لا بد أن تصّب في ثكنة القمع لأيّ تعددية ممكنة، ودعاة الشعرية العربية تبادلوا هذا الإقصاء في الكتابة كما في الحياة، كذلك فإن الجيل ليس بديلًا من جيل آخر، ومن السذاجة التفكير على هذا النحو التحقيبيّ المحدود».

طاهر محمود
كاتب يمني

حرب الحوثيين ضد الموسيقا

حتى وقت قريب، كانت صنعاء تحظى بمقهى يمكن للشباب أن يغنوا فيه، في الهواء الطلق بمصاحبة آلاتهم. وقبل أن يبلغ ديسمبر الفائت نهايته وقف نادل وسط شباب بدؤوا يلعبون بأوتار العود والطبلة، وخاطبهم أن الإدارة منعت الغناء. ومن المؤكد أن هذا القرار جاء بناءً على إنذار مباشر من سُلطات الحوثي. وهكذا ختموا عامًا صعدوا فيه حربهم ضد الموسيقا، بضجيج أقل وحيز أصغر.

لكن قصة الحوثيين مع الموسيقا تمتد إلى جذور تكوينهم الراديكالي. فمنذ سيطروا على صعدة عام ٢٠١١م، أصبحت الموسيقا مُحرمة حتى في المنازل. عدا من يمكنه فعل ذلك من دون أن يثير الانتباه. واحتل الزامل، المُروِّج لأفكار الجماعة وحروبهم، الحيز الذي كانت تملؤه الموسيقا.

خارج صعدة، اتخذ الحوثيون مسارًا تدريجيًّا لقمع الموسيقا، صُبِغَ بالتخفي وراء ما عُدَّ «تصرفات فردية». وفي العام الماضي صعّدوا مواجهتهم للموسيقا بحملة امتدت إلى مدينة صنعاء. وكانت النتيجة حظر غناء الأعراس في ثلاث محافظات هي؛ عمران وحجة والمحويت. يدرك الحوثيون أن قمع الموسيقا في



من صفحة بيت الموسيقا اليمني في الفيس بوك

العاصمة ليس كما هو في المناطق القبلية والأقل تمدنًا. لكن هل ستستمر مقاومتها؟

ظهرت وثيقة أصدرها محافظ صنعاء المُعين من الحوثيين عبدالباسط الهادي، يوم ٢١ يونيو ٢٠٢١م، تطالب مديري مديريات المجالس المحلية بمنع الفنانين من الغناء في الأعراس. ونتج عنها حظر الغناء على نطاق واسع في ريف صنعاء. وأكدت معلومات أن الوثيقة صدرت بالفعل عن محافظ صنعاء، رغم أن نائب وزير الثقافة وصفها بالمزورة. وكان التصعيد ضد الموسيقا قد بدأ على قدم وساق.

التهديد من الخفية إلى العلن

في السابق، سلك الحوثيون طرقًا خفية لإيصال رسائل يتضمن بعضها تهديدًا. كشف الفنان شرف القاعدي، رئيس نادي المطربين اليمنيين في مايو الفائت، ما يتعرض له هو وزملاؤه من مضايقات، لافتًا إلى أن ما كان يُقال عنها «تصرفات فردية» هي عمل ممنهج ضدهم. وأكد في منشور على صفحته في الفيس بوك أنه تعرض لتهديد بالقتل من مجهول.

بعد ذلك، تعرض الفنان الشاب شهاب الشعراني لمحاولة اغتيال أمام منزله من شاب، طلبه زاعمًا أنه يرغب في التقاط صورة معه، وباغته بطعنات على عنقه مستخدمًا مشرطًا. ونجا الفنان من موت محقق بعد تدخل الجيران. ومع ادعاء الفاعل أنه يعاني حالةً نفسيةً، أنهت إحدى محاكم صنعاء القضية بالإفراج عنه في ١٨ يناير الفائت، من دون حتى إخضاعه لعلاج نفسي. ومن خارج اليمن لم يخفِ الشعراني على صفحته في الفيس بوك، صدمته وإحباطه الشديد جراء تبرئة من حاول قتله.

صنعاء مدينة مفتوحة

غدت مدينة صنعاء مفتوحة، للمرة الأولى، لعمليات قمع الموسيقا والفنانين؛ إذ اقتاد طقم عسكري الفنان الشاب أصيل أبو بكر إلى المعتقل في الثانية بعد منتصف الليل، ٣١ أغسطس الماضي، بعد إحيائه حفلة في صالة عُرس. ومع أن الأخبار تداولت وجود قانون يحظر الغناء في الأعراس بعد منتصف الليل، لكن الصالات ظلت تُحيي الغناء حتى الثانية صباحًا. وكان عنوان حلقة ليوتيوبر محسوب على الحوثيين «القبض على المجرم أصيل أبو بكر». فهل الغناء جريمة؟

استمرت الحملة في استهداف فنان كبير يُعد أحد رموز الأغنية الصنعانية واليمنية هو فؤاد الكبسي، في ٤ سبتمبر ٢٠٢١م عند نقطة أمنية في أثناء عودته من الحديدة إلى صنعاء. ولوهلة انتُهك تاريخه الفني بين مسلحين احتجزوا آلاته الموسيقية وأجهزته حتى استعادها بعد ساعات. بعد أربعة أيام تعرض الفنان يوسف البدجي للاعتقال من أمام منزله في صنعاء. وكانت دوافع اعتقاله مختلفة؛ إذ ظهر في برنامج يُقدمه بعنوان «ضيوف الفن» على قناة «يمن شباب»، المُعارضة للحوثيين. وسبق له التعهد للجهات المسؤولة بعدم بيع حلقاته لواحدة من تلك القنوات. غير أنه باع حلقات البرنامج لشركة إنتاج وهي من باعته للقناة، وهكذا أُخلي سبيله بعد اعتقاله ليومين.

تداول أنصار الحوثي على نطاق واسع أن ٢٠٢١م هو عام النصر، وفي أثناء المعارك التي شنها الحوثيون للسيطرة على مدينة مأرب، كانت الموسيقا جبهة لا تقل أهمية، فكثيرًا ما نعتَ مسلحوهم الفنانين والموسيقا بأنها السبب في تأخير النصر.

الحرب ضد غناء الأعراس

كانت الحملة أشد ضراوة خارج صنعاء، وبصورة أخص في عمران؛ إذ وجد أحد الفنانين المعتقلين نفسه في زنزانة انفرادية، وهناك واجه فصلًا كابوسيًّا ومعذبًا، بينما مسلحان يصفان له نهايته؛ من قتله إلى قطع يديه وقدميه. ولم يصدق نجاته حتى وصل صنعاء مبتعدًا من مسقط رأسه. وسبق للمجلس المحلي في عمران إصدار وثيقة قبلية وقَّع عليها عدد من المشايخ تحت اسم «تيسير الزواج» وعُيِّنت لجنة لمنع المخالفات، بما فيها الغناء في الأعراس. تلك الصيغة تعمل جماعة الحوثي على فرضها على صنعاء، لكن بحسب الفنان إسماعيل ناصر، وهو اسم مُستعار، ما حدث في العاصمة أثار عليهم حملة واسعة بخلاف المناطق الأخرى. ومن وجهة نظره، سيعاود الحوثيون محاولاتهم بإجراءات تدريجية لقمع الغناء حتى يُمنع في صنعاء.

المفكرون الأربعة الذين أعادوا اختراع الفلسفة

ليندسي ستونبريدج باحثة بريطانية

ترجمة: **سارة حبيب** كاتبة ومترجمة سورية

بين الحربين العالميتين، سعى أربعة مفكرين (لودفيغ فيتغنشتاين، ومارتن هايدغر، وإرنست كاسيرر، وفالتر بنيامين) إلى تغيير العالم بإعطائه كامل انتباههم؛ وهو درسٌ لا يزال صداه يتردّد بعد نحو مئة سنة. في عام ١٩٣٦م، ألقى الكاتب الألماني اليهودي فالتر بنيامين، وهو يكتب من المنفى في باريس، نظرة على عواصف الماضي القريب بيأس بصير. لقد حدث كل شيء بسرعة كبيرة حدّ أنه كان من الصعب تسجيلُ ما حدث فعلًا. نوعٌ جديد من التقنية الحربية الوحشية إلى درجة شنيعة، كارثةٌ اقتصادية، ومستوياتٌ صادمة من الإفلات من العقاب السياسي، خرّبت كلّها العالم إلى حدٍّ كبير. «الجيل الذي كان يذهب إلى المدرسة بعرباتٍ تجرّها الخيول يقفُ الآن تحت السماء المفتوحة في ريفٍ تغيّر فيه كل شيء ما عدا الغيوم، وتحت هذه الغيوم، في حقلٍ من قوة الانهمارات والانفجارات المدمِّرة، كان الجسد البشري ضئيلًا هشًّا»، كتب بنيامين.



واليوم، تحت السماء المفتوحة ذاتها، يحدّق جيلٌ آخر في الغيوم بقلق، ضئيلًا، هشًّا، وسريع العطب للغاية، كما أكدت المدة الأخيرة. ولذلك، يمكننا القول: إننا ربما لم نحتج قط إلى مفكري بدايات القرن العشرين بأكثر مما احتجناهم بعد انتهائه. فقبل أقل من عشرين سنة، بدا كما لو أننا أتقنّا الحداثة. وبانَ ظاهريًّا أننا تعلمنا كيف نتمتّع بعالمِ ما بعد الحداثة والسوق الحرة، ونفيد منه؛ لم تعد رمال اللايقين المتحركة- الأخلاقية، السياسية، أو الفلسفية- مصدر خوف. أما الآن، فلم يعد أحد واثقًا تمام الثقة.

ولذلك، لا عجب أن يكون كتاب فولفرام أيلِنبيرغر «زمن السِّحَرة» الذي نُشر أولًا بالألمانية عام ٢٠١٨م وتُرجِم إلى الإنجليزية عام ٢٠٢٠م، قد استُقبل بمثل هذه الحماسة. إنه بمنزلة عوامةِ إنقاذٍ فكرية أُلقِيَت من الماضي إلى الحاضر. ويمكن أن ندعو الكتاب حَدَثًا، لولا أن أيلِنبيرغر لا يريدنا أن نتعلم من الفلسفة الحديثة وحسب، بل كذلك، وبالقدر نفسه من الأهمية، أن نكون يقظين إزاء بعض المزاعم الكبرى لأولئك الفلاسفة الذين يتباهون بأنهم وقفوا على شفا الهاوية.

لكي يومض العالم مرة أخرى

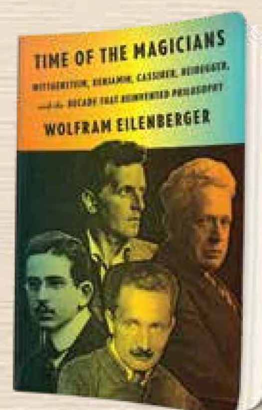
يُرجعنا «زمن السِّحَرة» إلى المدة بين عامي ١٩١٩م و١٩٢٩م؛ وهو عقدٌ بدأ بالسلام وانتهى بعواقب كارثية، منها انهيار سوق الأسهم المالية، وتأرجح أوربا الأخير نحو الفاشية. في تلك السنوات العشر، فكّر أربعة رجال أوربيين: لودفيغ فيتغنشتاين، ومارتن هايدغر، وإرنست كاسيرر، وفالتر بنيامين- بتركيزٍ، بهوسٍ، وأحيانًا على نحو محفوف بالمخاطر، بكيفية الإجابة عن أقدم أسئلة الفلسفة؛ ما الإنسان؟ كيف ينبغي أن أعيش؟ إضافة إلى السؤال الذي هو ربما أكثر هذه الأسئلة أهمية: كيف يسعني في مثل هذه الظروف أن أطرح مثل هذه الأسئلة؟

يتناول «زمن السِّحَرة» أربعة مفكرين: فتى مُعذّب اجتماعيًّا، غنيّ، زاهد، مزقته الحرب (فيتغنشتاين)، نرجسيٌّ يجعل بذلاته تُخاط على نحو خاص لكي يقارب هيئة حلمه: رجل الجبل الجلف (هايدغر)، شهوانيٌّ أخرق من الطبقة الوسطى، ميؤوس منه في الحب وفي الحياة

لم يتوافق الفلاسفة الأربعة مع المدارس والمؤسسات الفلسفية الموجودة آنذاك، أرادوا أن يُحدِثوا تغييرًا جذريًّا، لا مجرد التباهي

على السواء (بنيامين)، ورجلٌ أكبر سنًّا، ابيضّ شعره بالفعل، يهودي، ملتزمٌ التزامًا عميقًا بالماضي، خائفٌ مسبقًا من المستقبل (كاسيرر). إن أيًّا من أولئك الرجال متقدي الذهن لم يتوافق تمامًا مع المدارس والمؤسسات الفلسفية الموجودة آنذاك. وما من أحد منهم رغب في ذلك، على الرغم من أباطيلهم العديدة.

لقد أراد الأربعة أن يُحدِثوا تغييرًا جذريًّا، وليس لمجرد التباهي. واعتقد كل واحدٍ منهم أن إعادةَ تفكيرٍ جسورة باليقينيات، اختراقٌ للعرف والأشياء السطحية، وخرقٌ للأكاذيب والزيف، هي وحدها ما يمكن أن يدفع الفلسفة، والبشرية، إلى موقعٍ ترى منه العالم على حقيقته.



السِّحر الذي حقّقه أولئك المفكرون المشهورون بصعوبتهم بسيطٌ على نحو خادع. فكلّ واحد منهم، بطريقته الخاصة، عرّى الفلسفة وصولًا إلى هيكلها الأساسي من أجل جعل العالم يومض مرة أخرى. لقد رأوا أنه ما مِن أسسٍ مطلقة للوجود، للمعرفة، أو للعيش، يمكن أن يُلقَى الضوء عليها بأدوات الفلسفة القديمة: السحرُ الحقيقي، حسب زعمهم، موجودٌ أمام أعيننا.

بالنسبة إلى فيتغنشتاين (المولود في فيينا عام ١٨٨٩م) يكمن السحر في المنطق الأوليّ لما تُظهره اللغة، وليس فيما نفترض أنها تخبرنا إياه. في حين أن كاسيرر (المولود عام ١٨٧٤م، فيما كان يُدعى حينها سيليزيا) أعاد، على نحو مماثل، اكتشافَ ألغاز الحياة البشرية عبر التفاعل التاريخي الغني بين الرموز والكلام. أما هايدغر (المولود في جنوب غرب ألمانيا عام ١٨٨٩م) فكان نوعًا أكثر قتامة من السِّحَرة، وحثّنا على أن نقفز إلى العدم الذي يُحدّق فينا وجهًا لوجه؛ إذ يجب علينا، وفق قوله، أن نفهم مشروع وجودنا في العالم (الدازاين: «الكينونة في العالم»)، وحدنا، ومن غير مساندة اليقينيات الغيبية القديمة، وبقلقٍ إنما بأصالة. أما

بنيامين (المولود في برلين عام ١٨٩٢م) فكان أقل اقتناعًا بالأصالة. وكان مسحورًا بأعاجيب اليومي المُبرِّئة؛ تلك اللحظات التي بوسعها أن تستعيد الحياة لأجلنا في لمح البصر، وإن يكن على نحو سريع الزوال (واجهة متجر مثلًا، أو كلمة).

لقد عرف أولئك المفكرون واحدهم الآخر، على الرغم من أنهم (باستثناء كاسيرر وهايدغر لمدة قصيرة) لم يكونوا أصدقاء. ولذلك، واحدة من هدايا أيلِنبيرغِر لنا هو إدخالُ مفكريه في المحادثات الخيالية التي نتمنى لو أنهم خاضوها فعلًا. يكتب أيلِنبيرغِر: «تخيلوا، على سبيل التجربة، شابين يتجولان عبر المدينة، وفجأة يقول أحدهما للآخر:

كم هو غريبٌ أن يوجد أيّ شيء! كم هو مُعجزٌ: هناك! وهناك! ألا تراه أنت أيضًا؟

فيهزّ الرجل الآخر رأسه ويجيب: نعم، أراه. إنه يُظهِر نفسه لي أيضًا. أتعرف، أفكّر دومًا: ليس المُلغِز شكلُ وجود العالم، بل أنه موجود أصلًا».

الشاب الأول هو هايدغر، والثاني هو فيتغنشتاين الذي كان يكتفي بأن الاثنين متفقان ويبقى هادئًا؛ في حين أن الأول، الذي لم يحب شيئًا بقدر ما أحب المشي والكلام، كان ليغتنمَ الفرصة لكي يقول المزيد.

إن أولئك المفكرين الأربعة يصرخون بنا من عمقِ أيامهم الحالكة: انظروا فحسب، انظروا جيدًا، إلى ما هو أمام أعينكم. اقرؤوا، لاحظوا، صِفوا، اتبعوا عقولكم، كونوا شجعانًا، نقديين، خلّاقين، مدهشين، وقبل كل شيء، لا تنخدعوا بالعادات السهلة، الكليشهات المبتذلة، العقائد المتزمتة، الأيديولوجيات، المِلَل، أو الهراء التعموي.

لا بد أن يكون غاب عن بالنا كم في هذه الرؤى من التمكين. لكنْ، بحلول الجزء الأخير من القرن العشرين، وجدت أعمال فيتغنشتاين، وهايدغر، وبنيامين مكانها على الرفوف الصنوبرية للمكتبات المستقلة. وعرف طلاب الفلسفة، التفكيكية، والنظرية النقدية، كلٌّ بما يخصّه، أين عليهم أن يبحثوا لكي يجدوا رجالهم.

دور الفلسفة الحقيقي

مِلَلٌ جديدة نشأت؛ وتبع ذلك في بعض الأحيان عقائدُ متزمتة، وحشو وإطناب. وما كان لي أن أكون المُنظّرة



حنة أرندت

يحثنا المفكرون الأربعة على النظر مليًّا وعلى القراءة والملاحظة واتباع العقل والشجاعة والنقد، وألّا ننخدع بالعادات السهلة والأيديولوجيات

النقدية المبتدئة الوحيدة في هذه المدة التي اتضح لها «دازاين» هايدغر باطّراد في حانةٍ مليئة بالدخان. أما كاسيرر فوحده بقي في الغرفة الخلفية للفكر المعاصر. لقد كان هؤلاء المفكرون مثيرين للاهتمام، غير أن عرضَ فكرهم ومدى إلحاحية إبداعهم ظلّا مستغلقين حتى مع تحوّل أفكارهم إلى اتجاه سائد.

كذلك، أُغفِلَت الظروف التاريخية والسياسية التي كان عملهم استجابة لها. وعلى هذا، ثمة ابتذالٌ في صلب سردية «زمن السّحرة»، ابتذالٌ كامنٌ في كوننا نعلم ما حدث بعد ذلك؛ وما حدث كان كارثيًّا. فكما يخبرنا أيلِنبيرغِر في خاتمة الكتاب الموجزة، طُرِد كاسيرر من وظيفته التدريسية في (مايو) أيار ١٩٣٣م بموجب قانون معاداة السامية الهتلريّ المعروف بـ«قانون استعادة الخدمة المدنية المهنية» وذهب إلى المنفى. وفي الشهر ذاته، ألقى هايدغر، الذي كان حينها عضوًا مسجلًا في الحزب القومي الاشتراكي (النازي)، خُطبته الشائنة بوصفه رئيس جامعة فرايبورغ، مُعلنًا دعمه هتلر ولِـ«تأكيد الذات» العنيف للجامعة الألمانية بحق. وبعد سبع سنوات، قتل فالتر بنيامين نفسه في بورتبو، بعد أن كان قد جرّ جسده الضئيل الهشّ على جبال البيرينيه ليُقال له: إن قوانين الحدود تغيرت، وإن عليه أن يعود

إلى فرنسا المحتلة. وحده فيتغنشتاين نجا ليطرح السؤال: «الفلسفة: ماذا بعد؟».

مع هذا، معرفتنا ما حدث لاحقًا هو ما يجعل شروحات أيلِنبيرغِر الفلسفية المتأنية والخبيرة قيّمة وفي حينها. يبدأ الكتاب وينتهي بلقاء بين هايدغر وكاسيرر في المؤتمر الفلسفي في دافوس، سويسرا، في (مارس) آذار عام ١٩٢٩م. في هذا اللقاء، كان جدالهما بعيدًا من الأكاديمية المباشرة. وكان كاسيرر، الذي بدا متعبًا ومنزعجًا، يتعافى من الزكام. وشرح أنه يتحدّى أسس الفكر الفلسفي لكي يُظهر ما يهم حقًّا: النظم الرمزية التي نعطي بوساطتها المعنى لأنفسنا بوصفنا بشرًا، جماعيًّا ومعًا. أما هايدغر -قادمًا للتو من المنحدرات، نافخًا الثلج عن شاربه- فردّ بأن هذه البشرية الجماعية، الثقافة الجماعية، والحضارة الجماعية، كانت شركًا آخر، إلهاءً غير أصيل عن دور الفلسفة الحقيقي. في حين أن وظيفة الفلسفة الملائمة هي أن تضعنا في مواجهة مع الهاوية: عندها فقط يمكن أن ينبثق إنسان جديد أصيل. كان جمهور هايدغر مسحورين بكلامه. لقد حُسِم الأمر، لا سبيل للتراجع، وليس فيما يخص الفلسفة الحديثة وحسب.

«إن أيًّا من هؤلاء المفكرين لم يكتب يومًا في الأخلاقيات بالمعنى التقليدي، أو حتى حاول فعل ذلك»، يكتب أيلِنبيرغِر في واحد من تصريحاته اللاذعة الكثيرة. و«قد كانت لديهم أسبابهم». وهذا حقيقي. وأحد هذه الأسباب أنهم كانوا جميعًا، ما عدا كاسيرر، أنانيين بدرجة غير عادية. والسبب الآخر أنه ما من أحد منهم، على رغم أنهم حثّونا على أن نرى ما هو أمام أعيننا، كان على وجه الخصوص بارعًا في رؤية ما كان يحدث في العالم.

معظم النشاط الفلسفي في تلك المدة انطلق من جامعة فيليبس في بلدة ماربورغ الصغيرة، شمال فرانكفورت. ماربورغ هي المكان الذي درس فيه كاسيرر، وحصل هايدغر على منصبه أستاذًا جامعيًّا لأول مرة، وفيها خلب لبّ تلامذته بمحاضراته المؤسّسة عن «السفسطائي» لأفلاطون في خريف ١٩٢٤م. وبين مستمعي غرفة المحاضرات رقم ١١ في تلك الجامعة، كانت التلميذة التي سيقيم هايدغر علاقة معها قبل نهاية الفصل، وهي الفيلسوفة السياسية الشابة حنة آرنت (المفكرة الرئيسة في هذا الكتاب التي يُشار إليها



فولفرام أيلِنبيرغِر

ثمة إسهام لثلاث فيلسوفات أكملْنَ النقاط العمياء التاريخية والأخلاقية لأسلافهن

أحيانًا باسمها الأول). كما تجدر الإشارة إلى أنه في شهر مايو من ذلك العام، حاز حزب فولكيش النازي في ماربورغ ثلاثةَ أضعاف أصوات المتوسط الوطني في انتخابات الرايخستاغ.

وكانت تلك إشارة تحذيرٍ مبكّرة، إنما متماشية إلى حدٍّ ما مع تاريخ البلدة الأخير. ففي عام ١٩٢٠م، ذبح أعضاء من الميليشيا الطلابية، «Studenkorps» خمسةَ عشرَ يساريًّا بريئًا في الريف. وكان يكفي أن تحدّق عبر النوافذ العالية لقاعة المحاضرات رقم ١١ لترى أن شيئًا كان يحدث.

امشِ اليوم إلى جامعة فيليبس عبر شارع بارفوس، اصعد الدرجات التي كان هايدغر يقفز عليها صاعدًا إلى محاضراته، ربما بمعدّل درجتين في كل قفزة، وسيكون بوسعك أن ترى المنزل الذي اختبأ فيه ضابط الغيستابو (البوليس السري النازي) كلاوس باربي، سفاح ليون، عام ١٩٤٦م. لقد دهن الناشطون المحليون أبواب ذلك المنزل ونوافذه برسوماتٍ إخبارية، كما لو أنهم تعلموا دروس كاسيرر حول الإبقاء على الإنسانية حاضرةً من خلال الإشارات والرموز. قد تميد الأرض تحت أقدامنا مرة أخرى، وتتغير الأمور كثيرًا، غير أنه في هذه الأيام بات التذرّع بالبراعة التاريخية أو السياسية أكثر صعوبة.



أحمد درويش
ناقد وأكاديمي مصري

مخاطر وجودية تحيط باللغة العربية المعاصرة

عندما أطلقت اليونسكو منذ نحو ربع قرن تحذيرات قوية لأبناء بعض اللغات الحية الكبرى بمناسبة انتهاء القرن العشرين وميلاد القرن الحادي والعشرين، لم يأخذ أبناء هذه اللغات، ومنهم اللغة العربية، هذه التحذيرات، بالجدية التي تليق بها.

كان جوهر هذه التحذيرات يقوم على رصد واقع علمي آلت إليه اللغات الضعيفة التي لم يحافظ عليها أهلها طوال القرن العشرين، فقد رصدت اليونسكو موت ثلاث مئة لغة في ذلك القرن، التهمتها لغات أخرى أكثر حيوية، وأخرجتها من مجال التوظيف الحيّ في التعليم والتواصل الإقليمي والدولي، والإبداع الفكري والعلمي، وتركتها لغة فلكلورية أو طقوسية تنسب إلى دور العبادة، وتترك وظائفها الحيوية لتقوم بها اللغات الحية التي نافستها في مواطنها وأضاف تقرير اليونسكو إلى هذا الرصد الواقعي، رصدًا آخر لحال اللغات «المريضة» التي فقدت بعض وظائفها على أراضيها، وتخلت عنها للغات أخرى كَرْهًا أو طواعية، ولكنها لا تزال تمارس وظائف أخرى، وتلك اللغات في رأي اليونسكو مهددة بالموت، إذا لم تتدارك نفسها، في القرن الحادي والعشرين ومن بين هذه اللغات -لا قدر الله - اللغة العربية.

إن أي نظرة سريعة على لغة التعليم في العالم العربي، بدءًا من أولى درجات سلمه في مدارس رياض الأطفال، حتى نهاية التعليم الجامعي والدراسات العليا، لا يمكن أن تساعد على القول مطمئنين: إن اللغة العربية هي لغة



عمل للتشكيلي السعودي يوسف إبراهيم

التعليم الأولى في الأمة العربية، كما هو شأن الأمم الأخرى مع لغاتها الحية مثل الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والفارسية والعبرية، ولكن اللغة العربية تتنازل مجبرة عن صفة لغة العلم عند أهلها وتتركها للغات الأخرى.

وإذا كان موقع اللغة من أداء وظيفة «التعليم» في العالم العربي ولأبناء العرب في مهاجرهم، يحيط بها هذا اللون من القصور بالقياس إلى حالة نظيراتها في اللغات الحية الكبرى، في مجال امتدادهم الطبيعي أو المكتسب، فإن المجال الثاني من المجالات الحيوية التي تصح بها اللغات وتمرض، وتحيا أو تموت، وهو مجال «الإعلام» يتعرض أيضًا في حالة اللغة العربية المعاصرة لكثير من التساؤلات من حيث دوره في إضعاف اللغة القومية أو تقويتها، وتأثيره في إطالة حياتها أو تقريب لحظة خروجها من المجال الحيوي.

وإذا كانت حيوية اللغة في مجال التعليم يضعف منها خلطها الكلي أو الجزئي العشوائي باللغات الأجنبية أو اللهجات المحلية مع أهمية كل عنصر منها على حدة. فإن حيوية اللغة العربية في مجال الإعلام تختلف درجات تأثير هذين العنصرين سلبًا فيها، تبعًا لنوع الإعلام المقروء أو المسموع أو المرئي، ولكنها في كل الحالات يشكل شيوعها علامات خطر وإضعاف لكيان لغة من أقدم اللغات الحية وأطولها عمرًا. أما العنصر الثالث الذي أعدّه تقرير اليونسكو عن حالة اللغات الكبرى صحة أو مرضًا، حياة أو موتها، فهو عنصر التواصل المحلي والإقليمي والعالمي، وتنشيط أبناء لغة ما للغتهم القومية في تحقيق هذا التواصل فتنتعش وتقوى، أو إهمالهم لها واستعارة لغة أخرى لتحل محل لغتهم في أداء هذه المهمة، فتذبل اللغة القومية وتضعف في عداد المرضى.

واقع التواصل اللغوي

وكلنا يلمس واقع التواصل اللغوي الحي في العالم العربي، بداية من التواصل المحلي، حين تكتب أسماء المحلات والمطاعم وقوائم الطعام وفواتير الهاتف والكهرباء ومنشورات المدارس والمؤسسات بل مخالفات الشرطة أحيانًا، والردود الإلكترونية المسجلة على الهواتف وغيرها في كثير من الأحيان بغير اللغة العربية، بحجة تسهيل التعامل مع الزوار الأجانب!!

> **الاستخفاف بوحدة صغيرة من وحدات اللغة، مثل وحدة الحرف، يشكل تخريبًا وهدمًا لوحدة الجدار الذي يقوم عليه البناء اللغوي كله**

ولا تقل سلبيات التواصل على المستوى الدولي اللغوي، فعلى الرغم من أن اللغة العربية، قد اعتُرف بها سنة ١٩٧٣م، واحدة من اللغات الدولية الست التي يجري التعامل بها في الأمم المتحدة وهي لغات الدول الدائمة العضوية بمجلس الأمن (الإنجليزية - الفرنسية - الروسية - الصينية) يضاف إليها الإسبانية لغة أميركا اللاتينية والعربية لغة العالم العربي، وهي ميزة لم تستطع دول قوية في العالم أن تحصل عليها للغاتها، مثل الألمانية والإيطالية واليابانية والفارسية، ومع أن هذه الميزة تمنح للمندوبين العرب إلقاء كلماتهم باللغة العربية في جلسات الأمم المتحدة والهيئات التابعة لها، فإن الواقع الغريب يثبت أن معظم المتحدثين العرب لا يستثمرون هذه الميزة. ويتحدثون بالفرنسية أو الإنجليزية. على حين يلجأ قليل جدًّا من الشخصيات الأجنبية إلى التحدث باللغة العربية، ربما من باب الطرافة!!

إن التوصيف الواقعي لمدى صلة اللغة العربية المعاصرة، بالوظائف الحيوية التي تناط باللغات الحية وتنهض بها وتضمن لها التطور والازدهار، توصيف يبعث على القلق ويقدم مؤشرات خطر واضحة وجودية على اللغة العربية واستمرار قيامها بدورها الحضاري، وهو تهديد قد يمس الأمة العربية ذاتها، تصديقًا للمبدأ المعروف في المجال الحضاري «لا حياة لأمة بدون لغة» وهو مبدأ كان قد تمسك به الفيلسوف وعالم اللغات اليهودي اليعازر بن يهودا في القرن التاسع عشر خلال التفكير في إقامة وطن قومي لليهود بفلسطين. ووُضِعَ موضوع التنفيذ وإحياء اللغة العبرية من الشظايا المتناثرة في الشتات والمنافي وإقامة حياة سياسية واجتماعية وعلمية بها، حتى أصبحت تدرس بها كل التخصصات العلمية في الجامعات ومراكز الأبحاث.





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

بودابست وجورج لوكاتش: مصرع أحلام بريئة

هذه مدينة يُلحقها جمالها بالسماء، نَضِرة الوجه نبيلة المحتوى. قال جملته المطمئنة ومضى، وختم اللقاء بقهقهة كأنها النشيد. كان صديقًا في أيام الشباب، تقاسمت معه الاجتهاد والأحلام وكتبًا حنونة الملمس تهجو الرأسمالية وتمدح الاشتراكية، تبدأ بكتاب أوستروفسكي: «والفولاذ سقيناه»، الذي أصمته الزمن، ولا تنتهي «بالعقب الحديدية» لجاك لندن، وتخلق من الفولاذ والحديد انتصارات قادمة. أذكر اليوم من تلك المدينة «دانوبها الأزرق»، ولغة قريبة إلى التركية لا تغوي بتعلمها، وصديقًا عراقيًّا متقشف المعيش منضبط الأناقة، وأسماء

هنغارية يستثقلها اللسان، ومفارقة تقول: الذي يأنس كثيرًا إلى «بداية» الطريق تداهمه الوحشة بعد سير قصير.

كنت أتأمل النهر المتجمّد شتاء وأحدّث نفسي عن الماء المعتقل، الذي يحرّره الربيع ويعود الشتاء ليعتقله من جديد، وفي الربيع كنت ألاحق كتلًا جليدية تتدافع فوق سطح النهر، ذاهبة إلى حيث لا أعرف كأنها أحزان مهاجرة، وأتذكر معلمي القديم، الذي كان يَظْلَع في مشيته ويسألنا فرحًا: متى نحمل الماء في الغربال؟ وأشفق على طيبة المعلم وبراءة السؤال.

كان صديقي العراقي يفاجئني، شتاءً، ساعة الغروب ويسأل: هل ما زلتَ تحاور الماء المعتقل وأجيبه: أنتظر تحرّره، فليس بين دورة الفصول وسجون أنصار الظلام علاقة. يُكمل كلامه بصوت أسيان شعرًا: «هي الأمور كما شاهدتها دُوَلٌ..»، يترحّم على الشاعر الأندلسي ابن زيدون ويتابع: كنا نرفض، شبابًا، النظام الملكي، ونتضاحك مساء على ضفة دجلة. ونستعجل الثورة وافتقدنا، في زمن الكهولة، دجلة وعبث بنا المنفى، وأدركنا، في زمن الشيخوخة، أن عراقنا رحل ونحن راحلون إلى قبور مجهولة.



أذكر اليوم من بودابست أحلامي وأنا ذاهب إليها، وغرفة في «شارع العصافير»، وطفلا أسمر اللون يحاور عالم اجتماع شهير، وسيدة قرأت بريشت شغوفه بالتدخين والدفاع عن القيم، وبيت فيلسوف تعلمت منه وتمنيّت لو أني لم أزر بيته

كان الصديق الراحل علي الشوك، الذي مات في لندن، يجمع بين العلم والأدب، أوغل في الدراسات اللغوية وعلم الأساطير، ونشر رواية «السراب الأحمر» ٢٠٠٧م أشبه بالسيرة الذاتية. التقيته في بودابست، لمدة عامين، بعد رحيلي عن بيروت في صيف ١٩٨٢م، وحصولي على منحة من أكاديمية العلوم لدراسة «مثقف عالم الثالث». اعترض «علي» على العنوان ضاحكًا وقال: «مثقف عالم لا يكفّ عن التقهقر». كان ثالثًا وهو اليوم رابع ومستقبله خامس حافي القدمين.

قال الصديق العراقي، الذي عرف بودابست قبلي وبقي فيها بعدي: يمكن أن تنخفض درجة الحرارة في الأيام القادمة إلى ثلاثين تحت الصفر، وفي بودابست «يا معوّد» -مؤكدًا عراقيته- بيت الناقد الماركسي الشهير جورجي لوكاتش، يمكن أن تزوره. ويعود فيمزج العربية بالإنجليزية ويكمل: المدينة قسمان بودا وبست، أحدهما أكثر حداثة من الآخر، ويمكن أن تذهب إلى مكتبة الأكاديمية أو أن ترتاح في «جزيرة مارغريت»، الأشبه بغطاء أخضر مكسو بالهدوء، واسم الشارع الذي تقطنه «تشا لاغونية أوتسا»، أي: شارع العصافير... وفي بودابست «يا معوّد» متحف الأفلام، سترى فيه ما تريد، وتوقف ليقول: يعرض الآن فلم «شارع الغروب»، فلم لطيف شاهدته by the way حين كنت أدرس الرياضيات في جامعة بيركلي، نهاية الأربعينيات، يلعب فيه وليم هولدن الممثل الوسيم الغريب الأطوار، مات في شقته السرية، ولم يكتشف موته أحد إلا بعد أيام.

كنتُ أقصد «متحف الأفلام» مشيًا، لم يكن بعيدًا من «شاعر العصافير»، تستغرقني فيه ملصقات الأفلام القديمة، كان صديقي يقول «الأشرطة»، تتراصف تباعًا، باعثة في الذاكرة أزمنة، أكثرها دفئًا «زمن المراهقة» الذي يقنع المراهق أن حكايات «الأشرطة» تتحقق في أيام

مشمسة قادمة. أذكر ملصق فِلْم «جسر واترلو»، لروبرت تايلور وفيفيان لي، وأقوم بتبديل نهايةٍ تباعد بين العشاق، وملصق فِلْم «كاري» وجملة لورانس أوليفييه الموجعة: «النفاذ إلى العشق الحقيقي يجعل عذاب العاشقين تجربة سماوية جديرة بالسجود».

قاعة واسعة مغمورة بالضوء

لم تكن مكتبة الأكاديمية بعيدة من «سكني»، أقطع جسرًا فوق نهر الدانوب فأكون أمام بناء له أبهة، وقاعة القراءة واسعة مغمورة بالضوء تجلس في مدخلها سيدة لطيفة سميكة النظارة الطبية، تختلف إلى غرفة المدخنين وتخرج منها مع ابتسامة معتذرة. في مواجهتها قسم صغير خاص بالكتب العربية، قرابة ثلاثين وأكثر من قاموس، ودعوة هامسة إلى تصفحها. من بينها «أيام طه حسين» التي وصفت تلميذًا يرعبه اجتياز الطريق، و«حصاد الهشيم» لإبراهيم عبدالقادر المازني، الذي أوجعه خروج الفلسطينيين من ديارهم، و«الشراع والعاصفة» لحنا مينه، إهداء منه بلا صورة متوجه «بوقفة عز» وسيجارة لا تنطفئ، و«سارة» العقاد، روايته الوحيدة، هجا مكر النساء وأثنى على ذكورته المتفلسفة.

شكرته في داخلي لأنه وضع في خمسينيات القرن الماضي مقدمة لكتاب «بروتوكولات حكماء صهيون» في طبعة تونسية،... كنت أشعر وأنا أتصفح الكتب العربية القليلة بأنفاس آخرين ألقوا عليها السلام ورحلوا، وأن الكتب تقاسمني غربتي وأقاسمها ألفة متبادلة وأشعر بالرضا... على مقربة من السيدة السميكة النظارة طاولة زجاجية، افترشت سطحها كتب لجورج لوكاتش، بالفرنسية والإنجليزية ولغات أخرى، مختلفة العناوين، تتراصف أنيقة الأغلفة، يتوسطّها: «تحطيم العقل»، في جزأين غلافهما أزرق كامد، وأكثر من طبعة لكتابه الرومانسي المعادي للرأسمالية: «نظرية الرواية»، وكتاب من شبابه الأول «الروح والأشكال» الذي قرأ بعضٌ فيه فلسفة لوكاتش الجمالية.

السيدة التي تعتذر إلى نفسها إنْ لم تدخن، وتعتذر، ابتسامًا، من الآخرين إذا دخنت، تعودت على ما أقوم به: المرور على الكتب العربية عند الدخول، وإلقاء نظرة على كتب لوكاتش لحظة الخروج. قالت لي ذات صباح أقل برودة من غيره: لماذا لا تزور بيت الناقد الكبير؟ أعطتني


علي الشوك

العنوان مع جمل مشجعة. تذكرت بيت كارل ماركس في لندن، الذي زرته في اليوم الثاني لوصولي في منطقة كأنها مهجورة، أمامه تمثال كُسِر الأنف فيه وأعيد إلى مكانه على عجل، فبدا مهجورًا ومهملًا. لا يزال على حاله ولم يلحق بفكر ماركس الإهمال. فقد تسقط التماثيل ولا تسقط الأفكار الصحيحة، التي لا تحتاج إلى تماثيل.

موائد متلاصقة في غرفة واسعة، ولا أقول قاعة، عليها كتب لوكاتش في ترجماتها المختلفة في طبعات قديمة وحديثة وأغلفة رسائل من أسماء شهيرة وأوراق كتبها بالهنغارية أو الألمانية، وبعض الصور، وصفحات من كتاب لم يتح له المرض أن يكمله ذكرتني بقوله: «على الإنسان أن يغسل ملابسه الداخلية بيديه، وألا يدع سيجاره ينطفئ، وألا يبدأ بعمل إلا وأنهاه».

بدت الغرفة الواسعة باردة، لا أصداء فيها ولا أطياف، رقدت فيها كتب متباينة اللغات أشبه بأكوام من حبر وورق، وهدوء منضبط الأطراف ولا زوار وثلاث نساء، كأنهن «واحدة» تكوّمن قرب نافذة أمامهن دفتر وقلم وحيد. اقتصدن في الكلام ثم أفرجت أفواههن عن ابتسامة أمام زائر يسأل بالفرنسية وزادت الابتسامة اتساعًا بعد عطف اللغة على جامعة فرنسية. تراجعت الابتسامة حين عَرَفْنَ المكان الذي جاء منه الزائر، الذي هو أنا، ومحت إجابات تالية الابتسامة كما لو كانت «اللغة المتحضّرة» لا تشفع لإنسان جاء من بلاد «البداوة»....

آلة من كلمات

واجهتُ سيدة النظارة، في اليوم التالي، بصمت متجهم فأجابت: وقعتَ يا سيدي على حزبيات لا على

شيوعيات. أَصلَحتِ استغرابي بإيضاح طريف: كان الرفيق بريشت، أظنك تعرفه، يفصل بين الحزبي والشيوعي؛ إذ الأول آلة من كلمات يثني على ما يعرفه وما لا يعرفه، وينفق الثناء على مشترياته اليومية، وكلما أوغل في الثناء الحزبي تنوعت مشترياته، دائم الحزبية وتسلق الكلام، بينما الثاني يدرك «صعوبات الحقيقة» كلما اقترب من الحزب ابتعد الحزب منه وابتعد بدوره من حزبه المتخيل. قالت: ربما السيدات الثلاث من جماعة «آغنش هيلر»، تلميذة لوكاتش «السابقة» التي أتقنت في السنوات الأخيرة السياحة الفكرية «الديمقراطية». أكملتُ: الحزبيون يهدمون ما قمنا ببنائه ويدفعوننا إلى «تقاعد مبكّر».

قابلني عالم الاجتماع الشهير إمري مارتون، الذي تقاعد مبكرًا، وبين يديه طفل غامق السمرة، ابتسم وقال: «ابن ابنتي المتزوجة من طبيب إفريقي». أكمل بفرنسية جميلة النطق: ما أخبار أنور عبدالملك، هل عاد من اليابان؟ قطع معابثته: كتابه «الديالكتيك الاجتماعي» عمل نظري لم يقابل بما هو جدير به من اهتمام. سوّى من جلسته واستأنف لهجة ساخرة: نظامنا الاشتراكي صحح أفكار ماركس قليلًا: فبدلًا من دكتاتورية الطبقة العاملة جاء بدكتاتورية على الطبقة العاملة، ووسّع نظرية «فائض القيمة» إلى نظرية «استباحة القيمة»، «والمثقف ضمير الشعب»، بلغة غرامشي، أصبح عندنا ضمير الصاعدين إلى مواقع السلطة، يختصرون فكر ماركس في جمل جاهزة منقطعة عن المعيش اليومي. تابع بعد توقف: يبدأ المجتمع بالانحلال حين يعامله المستفيدون منه بكراهية جاهلة. هذا لا يعني أنني متشائم فهناك، كما ترى، براءة الأطفال، والتضامن بين إنسانين من بلدين مختلفين، وفي هنغاريا كثير من النساء الجميلات اللواتي لا تتوقف «الدراسات النظرية» أمام شعورهن السوداء وعيونهن الخضراء....

قال وهو يودعني، رافعًا يد الطفل الأسمر: نصيحة لك: بلادكم فاتها قطار التاريخ، فلا ترهق روحك بأمور عقيمة المردود. تأملت، لاحقًا، جملة «مارتون» عن المجتمعات التي يعاملها المستفيدون منها بكراهية، وسألت: متى تصبح المجتمعات وطنًا، لماذا يستبيح إنسان أرضًا أعطته قيمة وألقابًا وثروة وهل هو صمت الأرض أم تسفّل الذي يقتلعون أشجارها؟

ترددت في بودابست على «مطاعم العمّال» الجيدة المستوى الزهيدة الأسعار، ومشافٍ مجانية تعاين جهات المريض الأربع، ومترو ودور للسينما وكتب زهيدة الأثمان وترددت على مسامعي أشواق هنغارية كثيرة إلى «سلع جميلة»، أكانت وهمية أم حقيقية. وسألت: هل هو طمع البشر أم فقدان النظام لمصداقيته أمام الناس؟ أم إنه الاهتمام السلطوي بالأشياء وعدم اعترافه بالبشر؟

> **كان صديقي العراقي يفاجئني، شتاءً، ساعة الغروب ويسأل: هل ما زلتَ تحاور الماء المعتقل؟ وأجيبه: أنتظر تحرّره، فليس بين دورة الفصول وسجون أنصار الظلام علاقة**

ولعل عدم الاعتراف الذي يدع المواطنين مع أسئلتهم المخنوقة هو الذي يجعل من علبة البيبسي كولا وسامًا، يتباهى به المتفوقون، ويحشر البشر في صفوف طويلة لشراء «هامبرغر» من مكان صغير في زقاق ضيق سيئ الرائحة، ويحوّل الكلام باللغة الإنجليزية إلى سلعة ناعمة الملمس أو هدية يلاحقها الشباب والشابات، ويضمن صحة الكلام من حيث جاء.

لم يكن الصديق علي الشوك يفاجأ بشيء، احتفظ بصور عراقه القديم وعدّ «المجتمع الاشتراكي» حلمًا مؤجّلًا، بعيد الوصول. وكان الشاعر مريد البرغوثي، الذي عاش سنوات طويلة في «حي الزهور»، ينصرف إلى شعره ويردّد ضاحكًا: «سأظل صغيرًا وجميلًا»، ويُفْرِج عما كتب في شتاء بودابست حين تحضر زوجته رضوى عاشور صيفًا مع ابنها الموهوب: تميم. التقينا مرة في بيت مريد مع رسّام الكاريكاتير ناجي العلي الفلسطيني النقي الناصع في نقائه، كان ذاهبًا إلى مصرعه في لندن، كان اللقاء به وداعًا...

أذكر اليوم من بودابست أحلامي وأنا ذاهب إليها، وألوان الأحلام من دورة الفصول، وغرفة في «شارع العصافير» يحطّ على نافذتها حمام لا يخلف الميعاد، وطفلًا أسمر اللون يحاور عالم اجتماع شهير، وسيدة قرأت بريشت شغوفه بالتدخين والدفاع عن القيم، ونهرًا يفرج عن مائه في فصل الربيع، وبيت فيلسوف تعلمت منه وتمنيت لو أني لم أزر بيته، وقطع جليد يحملها «الدانوب» كأنها أحلام ذاهبة إلى مصب مجهول.



ناجية الوريمي
باحثة وأكاديمية تونسية

مفهوم «التعددية» وتجديد الخطاب الديني

في ضرورة التجديد

تبدو المراجعة النقدية لإدارة التعدد والتنوع في مجتمعاتنا اليوم، وللدور الذي يمكن أن يؤديه خطاب ديني جديد، ضرورةً ملحّة تقتضيها الأزمات القِيَمية التي تجلّت في أشكال مختلفةٍ اختلافَ السياقات الحضارية: ففي السياق الغربي تسببت الأزمة التي خلفتها حداثة «البعد الواحد» unidimensionnelle في افتقاد الإنسان المعاصر «للمعنى»، وفي الزج به في صراع الثنائيات الإقصائية: «العقلي» بديلًا من «الديني»، و«النفعي» بديلًا من «الأخلاقي»، و«الاستقطاب» بديلًا من «التعدد» المشروع. لكن -بفضل المراجعة المستمرة التي يقوم بها الفكر الفلسفي «المابعد حداثي»- ظهر تصور جديد رفع الوصم عن «الديني» وراهن عليه في دعم قيم «الخير العام»، وأكد أن العقل العلماني بانفتاحه على الدين يكسب ثراءً ويتدارك ما ينقصه، وأن الدولة إن لم تستمع إلى كل الأصوات بما فيها صوت الدين، ربما تتسبب في حرمان المجتمع من مصادر ثمينة تضمن المعنى والهوية.



هكذا اعترف الفكر «المابعد علماني» للخطاب الديني بدور قِيَميّ متميز، نقله من التهميش إلى احتلال مكان ذي بال في إثراء القيم الهادفة إلى إعادة الاعتبار للإنسان.

وفي السياق العربي، تحول الفشل في إدارة التعدد والتنوع إلى أزمة مزمنة، أوضحُ مظاهرها تواصلُ التنافر بين مكونات المجتمع العقدية والمذهبية والعرقية، وتواصلُ الصراع التقليدي بين خطاب ديني كلاسيكي ثابت على إرادة الهيمنة على كل المجالات معتقدًا أنه وحده القادر على تحقيق المصلحة العامة، وبين خطاب علماني كلاسيكي ثابت على إقصاء الدين من الشأن العام، غير آبه بقدرة الخطاب الديني على توجيه قسم مهم من المواطنين.

والطريف أن الفكر العربي السريع التأثر بالمستجدات الفكرية في الغرب، تناسى هذه المرة التوليفة الخلاقة التي أوجدها الفكر «المابعد حداثي» للتكامل والتعاون بين «الديني» و«العلماني» من أجل «الخير العام». ولعل الأمر عائدٌ إلى ضعف المراجعات وغياب النقد الذاتي في كل من الخطابين. ونهتم في هذا المقال بالنظر في جانب من شروط تجديد الخطاب الديني وتأهيله لدور أخلاقي يتفرد به دون سائر الخطابات، وهو القدرة على التأثير في وعي «المواطن» المؤمن وترسيخ قيم التعددية في ضميره، من أجل تأهيله للعيش المشترك والممارسة الديمقراطية.

والجدير بالملاحظة بدءًا أن عدم اهتمام الخطاب الديني المعاصر بتطوير مقارباته، تسبب في عدم تخليص «النص الديني» من التوظيف الأيديولوجي الرافض للتعدد والمشحون بدعوات التدافع والتناحر، وهو الأمر الذي ساعد على تأبيدِ التمييز التفاضلي بين الإنسان والإنسان في المجتمع العربي، وتواصلِ التشريع الأصولي لفكرة العنف والصدام الحتمي بين الأديان، وبين المذاهب، وبين الثقافات. صحيح أن الخطاب الديني الجديد الصادر من المؤسسات الدينية التابعة للدولة، حريص على الرد على أفكار الصدام بين مكونات المجتمع، لكن دائرة تأثيره ما زالت محدودة بحدود العلاقة المتوترة بين المواطن العربي والدولة، وبحدود الرصيد الهزيل من التمثل النقدي للتراث الديني.

> **عدم اهتمام الخطاب الديني المعاصر بتطوير مقارباته، تسبب في عدم تخليص «النص الديني» من التوظيف الأيديولوجي الرافض للتعدد والمشحون بدعوات التدافع والتناحر**

ونظرًا إلى أن الاعتراف بالتعدد، وما يقتضيه من ضرورة العدالة الاجتماعية والممارسة الديمقراطية، هما شرطا القضاء على أسباب التنافر الاجتماعي وخلق الاندماج اللازم لأية تنمية، فإنه من المهم أن نراهن على تجديد الخطاب الديني اليوم، وعلى إكسابه مقومات النجاح في المساهمة الجادة في الفعل التنموي.

في مفهوم «التعددية»

يمكن النظر في كيفية حضور مصطلح «التعددية» في المعاجم العربية المعاصرة، من الكشف عن عامل من عوامل الضعف الذي يعانيه هذا المفهوم في الثقافة المتداولة. ففي الوقت الذي تعتني فيه المعاجم في سائر اللغات العالمية بالتوسع في عرض مصطلح Pluralisme وتطوره الدلالي، يتواصل إهماله في المعاجم العربية العامة والمختصة. ويعكس هذا النقص المعجمي والمفاهيمي أزمةً في تعامل الفكر العربي مع جانب مهم من المفاهيم الكونية التي يختزلها مصطلح «التعددية».

وتفيد التعددية تصورًا يشرع لوجود مشترك وعادل للمختلفين في الآراء وفي العقائد وفي المذاهب وفي السلوك، وفي الأعراق، وغيرها... ولها أبعاد عدة: فلسفيًّا، ودينيًّا، واجتماعيًّا، وسياسيًّا. ويعكس كل بُعد منها تنوع الذوات البشرية وتنوع نوازعها، والجامع بينها هو أنها ائتلاف بين «خصوصيات» كل منها في حاجة إلى الأخرى ليحصل الوعي بوجودها. من هنا تتحول التعددية إلى ضرورة وجودية، وإلى مصدر إثراء وإبداع دائمين: ترى حنا

أرندت أن المجتمعات التعددية تفضل نكهة التنوع في جميع أشكاله، على أن يحكمها التماثل الباهت. والديمقراطية تعددية أو لا تكون. ولا يعني قبول التعددية تخلي القابل بها عن قناعاته والدفاع عنها والعمل على نشرها، بل يعني أن عليه أن يمتنع عن فرض قناعاته على غيره بأي وسيلة من وسائل الإكراه.

التعددية إذن، هي إطار للتفاعل الإيجابي بين الذوات المتعددة حتى تستطيع أن تتعايش وأن تبني مجتمعًا يكون فيه «الاختلاف» سببًا «لائتلاف» خلاق. ولِضعف هذا المفهوم في الثقافة العربية المعاصرة، وتواصل انعكاساته المتمثلة في التنافر بين «المختلفين» في المجتمعات العربية، كان لازمًا أن تتضافر كل الخطابات في بحث أسباب هذا الضعف، وفي ترسيخ ثقافة التعدد.

«التعددية» بين الخطاب الديني التقليدي والجديد

لا تكاد دلالات «التعدد» في الخطاب الديني التقليدي تتجاوز حدود «الفتنة» ومتعلقاتها. إنها كما جاء في المعاجم: «اختلاف الناس بالآراء، والكفر، والابتلاء، وما يقع بين الناس من القتال، والقتل والحروب والاختلاف الذي يكون بين فرق المسلمين إذا تحزبوا». وتوافقت مع هذه الدلالات المواقفُ التي عبر عنها الخطاب الفقهي القديم والمتمثلة في عدّ الاختلاف شكلًا من أشكال الانحراف عن الحقيقة ووجهًا من وجوه النقص غير القابلين للتدارك إلا بالقضاء على أسباب الاختلاف نفسها؛ وذلك إما عن طريق إجبار المختلف على التماهي مع «الذات»، أو عن طريق إقراره بالدونية وبالتبعية لها. ولذلك كان حرص هذا الخطاب على محاربة التعدد مبررًا، لِعدِّهِ وضعًا مُشكِلًا ومخالفًا للصورة المثالية التي يرسمها لمجتمع خاضع لسلطة «الواحد» في كل الأبعاد، وكانت حربه لكل المغايرين لاختياراته تحت اسم الدفاع عن «المعتقد الصحيح»، ومشروعية «العنف المقدس».

ولو نظرنا إلى الكم الهائل من النصوص التي تدافع عن هذا التصور وتستدل عليه بتأويلات دينية موجهة


محمد عمارة



> **الخطاب الديني الجديد في انطلاقه من مبادئ التعدد يمكن له أن يبدع تصورًا للعيش المشترك ينهل من «الإسلامي» الخالد، مثلما ينهل من «الإنساني» المعاصر**

وانتقائية، وإلى ما تتمتع به من إعادة إنتاج مستمرة، لوقفنا على سبب مهم من أسباب التهميش الذي يعانيه مفهوم التعددية اليوم، وعلى سبب التعثر الذي يلاحَظ على تناول هذا المفهوم في الخطاب الديني الساعي إلى التجديد. وسنكتفي بالإشارة إلى نموذجين من هذه النصوص: واحد قديم، تصورُه للتعدد والاختلاف متوافق مع ثقافة عصره المحكومة بالصراع «المشروع»، والثاني معاصر وتقليدي، يوهم بالانفتاح على ثقافة العصر، لكنه لا يفعل إلا أن يعيد إنتاج التصور القديم.

يمثل النموذجَ الأول، الراغب الأصفهاني في كتابه «الذريعة إلى مكارم الشريعة»: فهو يرسم طبوغرافيا للاختلاف عمادها «العقيدة» و«المذهب» و«الجماعة» بين حقيقةٍ مطلقة، وانحرافٍ خطير عنها. ويرى أن هناك اختلافًا مشروعًا وآخر غير مشروع، توضحهما أربعُ مراتب: المرتبة الأولى هي الاختلاف بين «الأديان النبوية» والمعتقدات الإلحادية حسب رأيه. وهذا يراه اختلافَ متنافيين لا وجه للجمع بينهما. المرتبة الثانية

هي الاختلاف بين أهل الأديان النبوية، حسب عبارته. وهذا الاختلاف أقل حدة عنده. المرتبة الثالثة هي الاختلاف داخل الدين الواحد في الأصول: «كالاختلاف في الكثير من صفات الله تعالى وفي القدر وكاختلاف المجسمة». وهذا -كما يقول- «جارٍ مَجْرى آخذَين وجهة واحدة ولكن أحدهما سالك للمنهج والآخر تارك للمنهج، وهذا التارك للمنهج ربما يبلغ وإن كان يطول عليه الطريق». المرتبة الرابعة هي الاختلاف في «فروع المسائل كاختلاف الشافعية والحنفية»، وهذا «جارٍ مَجْرى جماعة سلكوا منهجًا واحدًا لكن أخذ كل واحد شعبة غير شعبة الآخر»، وهذا اختلاف محمود في نظره.

تعكس هذه المراتب الأربع للاختلاف، عقليةً مسكونة بمركزية ثيولوجية تصنف «الآخر» وفق حظوظه في الاقتراب من عقيدة «الأنا». لذلك وفق هذا المنطق -يُعَدّ الاعتراف بالتعدد والتنوع، وبتعايش متساوي الحظوظ بين الجميع، من قبيل «المستحيل التفكير فيه»؛ وتكون علاقة «الحرب» هي المتحكمة في الجميع وفق عبارة ابن قيم الجوزية «اجتماع الجيوش الإسلامية على حرب المعطلة والجهمية»، وهي المقسمة للوجود الاجتماعي إلى مواقع متقابلة إن لم تكن متقاتلة فعليًّا، فهي في حكم «المتقاتلة»؛ لأنه لا مجال للتعدد والاختلاف، بل كل المجال «للواحد الصحيح» الذي يوجب على «حامل الحق» أن يلغي أو أن يخضع الجميع من أجله.

ولئن ظل الإلغاء مطلبًا صعب التحقق؛ لأن الواقع الاجتماعي والعقدي متعدد بطبيعته ولا يمكن اختزاله في أحادية موهومة، فإن خطورته تكمن فيما يحدثه خطاب من هذا القبيل، اليوم، من تأثير في نفوس المؤمنين حاملًا إياهم على رفض التعدد والاحتراز من الذي لا يشاكلهم. فهو خطاب كان متناسبًا مع عصره ومع أفق التفكير السائد فيه، لكن استحضاره اليوم أو إعادة إنتاج أفكاره، ستؤدي إلى إحداث نشاز كبير، المسؤول عنه ليس الخطاب الأصلي، بل الخطاب المقلد له المكتفي بالسير على خطاه على الرغم من اختلاف الرهانات من عصر إلى آخر.

> **اعترف الفكر «المابعد علماني» للخطاب الديني بدور قِيَميّ متميز، نقله من التهميش إلى احتلال مكان ذي بال في إثراء القيم الهادفة إلى إعادة الاعتبار للإنسان**

النموذج الثاني يمثله محمد عمارة في كتابه «التعددية: الرؤية الإسلامية والتحديات الغربية». يشرع عمارة في هذا الكتاب الصغير للتعدد إسلاميًّا، معتمدا مقاربةً «تراثية» تمجيدية تخاطب الوجدان أكثر مما تخاطب العقل والضمير. واكتفى فيها بالعموميات دون أن يغوص في المعالجة النقدية لكيفية حضور التعددية في إسلام «النص»، وإسلام «التاريخ»؛ ولكيفية حضوره في غرب «الاستعمار»، وغرب فلسفات التحرير و«الحقوق الكونية». فانتهى إلى الحكم للمسلمين فيما عدّه ميزة لهم، وهو قبولهم بالتعددية؛ وإلى الحكم على الغرب عامة متهمًا إياه برفض التعدد وبالتجني على غيره. وتصل به المقاربة الوجدانية، إلى عدّ اليهود والمسيحيين العرب «عملاء» للغرب، و«ثغرات بدأت منها جهود الغزو الفكري والتبعية الحضارية والتغريب». فهو يتهمهم جميعًا بالخيانة الحضارية بسبب الاختلاف في الدين، متناسيًا أن قانون التأثر والتأثير يتجاوز العقيدة إلى السياسة والاقتصاد والثقافة عامة.

إن هذا الكتاب المخصص لموضوع التعددية، لا يعدو أن يكون إعادة إنتاج للتصور القديم للتعدد القائم على مركزية «الذات» في علاقتها بغيرها. ولئن كانت المقاربة الوجدانية المنحازة، مبررة بالنسبة إلى «مسلم» العصور الوسطى، بمحدودية المشترك الإنساني وغلبة الصراع بين العقائد، وبين المذاهب، وبين الأعراق، فإنها لم تعد كذلك بالنسبة إلى واقع المسلم المعاصر المحكوم بإجماع كوني على منظومة القيم الإنسانية، وبالتنافس في توفير شروط العيش المشترك.

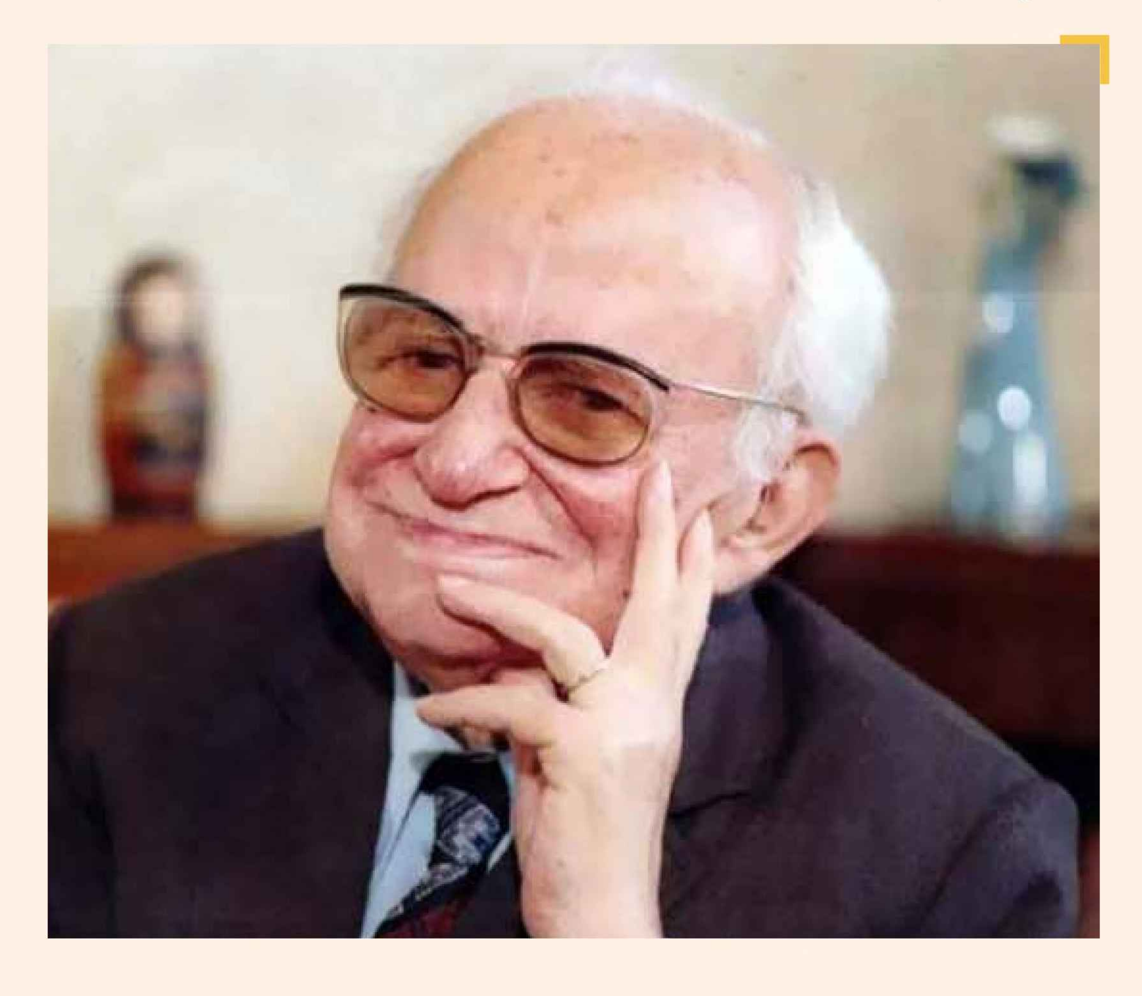
نادي يحيى حقي

المعيار الأساسي لانضمام الكتاب له

هو الاهتمام بالكلمة ونبذ الاستسهال

منتصر القفاش كاتب مصري

انشغل يحيى حقي بهذا النادي في كثير من كتاباته وأحاديثه. وعنون سيرته الذاتية بـ«أشجان عضو منتسب» في إشارة إلى انتسابه لهذا النادي الذي يصفه بالعجيب وهو «وقف على من لمسهم الفن بعصاه السحرية، أيًا كان عصره أو لغته أو دينه أو جنسه أو لونه، هم داخله أحياء، بينهم تواصل الإخوة وتراسل لا ينقطع، فسمح لي أن أنضم إليه، عضوًا منتسبًا».



ولم يكن هذا النادي مجرد تجربة شخصية يعرضها حقي في سيرته، بل جزءًا أساسيًّا في رؤيته لمن يكتب الكاتب التي أوضحها في بداية كتابه «أنشودة للبساطة»، فـ«أسمى ما يصبو إليه الكاتب هو أن يتصور له جمهورًا جامعًا لطائفتين؛ الطائفة الأولى: كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتّاب. الطائفة الثانية: قومه الذين فيهم مولده ومماته». فلا يتوقف الأمر لدى حقي على ضرورة الاطلاع على الأعمال الإبداعية التي تشكل محطات أساسية في تاريخ الأدب، بل إن مبدعي تلك الأعمال هم الطائفة الأولى من متلقيه، الذين يصعب إرضاؤهم والانضمام لناديهم إلا بأعمال في مستوى ما حققوه من قيم فنية.

ويظل الكاتب طوال حياته في حوار معهم من خلال أعمالهم الإبداعية. ويزداد أعضاء النادي كلما اتسع نطاق قراءة الكاتب لكنه في النهاية يستخلص كما يرى حقي «صديقًا أو اثنين أو ثلاثة، فازداد محبة لهم ويزداد الاتصال بهم». هؤلاء الأصدقاء الذين اختارهم الكاتب يمثلون التيار الذي ينتمي إليه الكاتب، وقد يضم مبدعين تفصلهم عن بعضهم الآخر أزمنة متباعدة لكنهم حاضرون دائمًا داخله.

تأمل هموم كبار الفنانين

وإحساس الكاتب بأنه عضو في هذا النادي الذي يضم كتّابًا كبارًا من أزمنة مختلفة وأماكن متعددة يجعل همومه إنسانية؛ لذلك كان حقي عندما يخشى على كاتب من أن يضيق أفق أعماله، يشجعه على أن يتأمل همومه من خلال تأمل هموم كبار الفنانين «لتأخذ مكانها المعتدل المستريح في لوحة الكون كله». فقراءة وتأمل الكاتب لأعمال كبار الفنانين تُغْنِي مشاعره وتجربته وتدفعه إلى أن يكون جزءًا من لوحة الكون كله ومنفتحًا عليه؛ لذلك كان يحث شباب الكُتّاب على البدء بقراءة مؤلفات كبار الكُتّاب ودراستها وتأملها، وأن يتعلموا منها القواعد الفنية لكتابة القصة والرواية وليست من النظريات النقدية. «تأملوها وادرسوها دراسة حقيقية واعية. انظروا كيف يفعل المؤلف في البداية والنهاية، شاهدوا كيفية اختياره للحوار والوصف والتحليل والصنعة إلى آخره».

ونصيحته تلك لشباب الكُتّاب نابعة من تجربته الشخصية كمبدع، فهو لم يتحمس لقراءة الكتب النظرية عن أصول

في كل المرات التي كتب «حقي» وتحدث فيها عن هذا النادي وأعضائه لم يقدمه على أنه مجرد تشبيه من التشبيهات التي كان يبرع في كتاباتها، بل واقع يعيشه ويحكي قصته

الفن القصصي، ولم يظهر اهتماما كبيرًا بها، بل قرأ ما كتبه كبار المبدعين عن خبراتهم مع عملية الكتابة والعوائق التي واجهتهم. وعلى مدار حياته كتب يحيى حقي مقالات عديدة عن أسرار العملية الإبداعية كما تتضح في رسائل المبدعين ويومياتهم وسيرهم الذاتية مثل: فلوبير وباسترناك وأندريه موروا وستيفان زفايغ، ويحرص على ذكر طبيعة علاقته بهم التي تماثل كل علاقاته بأعضاء النادي «شاركتهم أفراحهم وأتراحهم حتى كنت أعدهم -وإن لم نتعارف- من أعز أصدقائي». وينوّه يحيى حقي في مقالاته النقدية بالكاتب الشاب الذي ينتهج سبيل قراءة ودراسة أعمال كبار المؤلفين ولا يقتصر على الكتب النظرية في فن القصة، ويبرز أن هذا الكاتب اهتدى بما تعلمه من أسرار من تلك الأعمال الإبداعية وابتعد من خطر تقليدها في الوقت نفسه. «فهو يتتلمذ على كبار المؤلفين أنفسهم ولا يقتصر على رطانة الكتب النظرية في فن القصة حتى أصبح خبيرًا بهذا الفن، وحتى أصبحت قصصه تنضح بأسرار هذه الصنعة».



أفق توقعات أعضاء النادي

إن دراسة أعمال كبار الكتاب بقدر ما تعلم الكاتب الشاب القواعد الفنية، فإنها تعرفه إلى الطائفة الأولى من جمهوره حسبما حدده يحيى حقي، وهم كبار الكتاب الذين يسعى ويجتهد الكاتب إلى أن ينضم إلى النادي الذي يجمعهم، وأن يحقق أفق توقعات أعضاء النادي. وهذا الأفق يتعرف إليه الكاتب من خلال دراسته الأعمال الأدبية التي كتب لها البقاء في مواجهة مرور الزمن، ومن خلال محاولته التعرف إلى ما فيها من قيم فنية أكسبتها هذا البقاء. بحيث يصير طموح الكاتب في الكتابة باتساع وثراء أفق توقعات أعضاء هذا النادي، وأن يسعى إلى أن تكون أعماله إضافة لهذا النادي وليس مجرد اجترار أو تكرار.

تأملات في «قاهرة» يحيى حقي

سيد محمود كاتب مصري

لا يحتاج كاتب بقيمة يحيى حقي (١٩٠٥- ١٩٩٢م) إلى تعريف بجهوده في خدمة الأدب العربي الحديث والمعاصر، ولا يكاد تعبير «الكاتب الرائد» ينطبق على أحد سواه؛ فهو واحد من الذين جربوا الكتابة في مختلف الأنواع الأدبية، وبلغ فيها ما بلغ من قيمة واقتدار. كذلك خاض الراحل مجال النقد على اتساع تعريفاته، وبلور بالممارسة وبمهارة الفنان وبرؤية الناقد كل إنتاجه الشامل في سياق التاريخ المصري بكل صراعاته، واحتفظ لنفسه بصورة أقرب ما تكون لمثقف زاهد ومتصوف. وعلى الرغم من المناصب الكبرى التي وصل إليها، فإنه نأى بنفسه عن أثمان التصنيف والصراع الأيديولوجي، وبقي قيمة عابرة للتيارات الفكرية وللأجيال التي لا تزال تنظر لإنتاجه نظرة مميزة تليق بمقام «الأب الروحي».



لا يسعى هذا المقال للنظر في قيمته مجددًا، فهو موضوع غني عن البيان، وإنما الهدف هو تأمل رؤية يحيى حقي لمدينة القاهرة بوصفه «مؤرخًا للوجدان»، فقد سعى للحفاظ على ذاكرة المدينة، ومواجهة ما يسمى «النسيان الثقافي» بعد أن شاعت «نزعة تدمير الماضي» التي كانت واحدة من بين الظواهر الأكثر تميزًا في القرن العشرين، كما يعتقد المؤرخ إيريك هوبسباوم الذي رأى أن معظم الأجيال الجديدة تنشأ في حاضر يفتقر إلى أي علاقة عضوية بالماضي.

والمؤرخ الذي تبلور في عطاء يحيى حقي يختلف عن المؤرخ التقليدي، فهو لا يُعنَى بدراسة الوقائع أو تحقيقها؛ لأن ما يشغله هو تأمل علاقة الفرد الهامشي بالمكان، ومراقبة «سيرة الزوال». والذاكرة هي بصيرة نافذة منذ القدم، وتعتمد على الطبوغرافيا، أو الوصف الدقيق للأماكن وسماتها عبر خلق ما يسمى «فن الذاكرة» القائم على تأصيل وجود المكان سواء بالتوثيق أو التذكر. وهي عمليات متعلقة ضمنيًّا بالجسم البشري، من حيث إن أفعال الذاكرة يجري تصويرها بالحدوث، ثم تمر من خلال «منظم البلاغة» بوصفه جوالًا يمشي حول بناء الذاكرة. في حين يرتبط المصدر الرئيس للنسيان بعمليات تفصل الحياة الاجتماعية عن طابعها المحلي؛ فالمدن خضعت لتغيرات أدت إلى تآكل معنى «الذكريات المشتركة» وذلك بفعل التحول البنائي في فضاءات الحياة. تنظر الدراسات الحديثة حول المكان بطريقة مبتكرة لمفهوم الذاكرة الثقافية بوصفه ضمن إستراتيجيات المقاومة. وعلى ذلك فإننا ننظر إلى «فن الذاكرة» ضمن هذا المقال كتقليد بلاغي كما يمكن وصفه بأنه منهج للاتجاهات، ويجري تعريف الاتجاه على أنه مكان يسهل استيعابه بواسطة الذاكرة مثل المنزل والعمود أو المساحة بين الأعمدة وهي أماكن يمكن إدراكها فعليًّا. وفي أغلبية كتاباته اعتنى حقي بالمكان، وراقب تحولاته من موقع المراقب المتأمل، فضلًا عن عنايته الفذة بمن كانوا في «الظل». وبالتالي فالأماكن المعنية عنده هي حامل للذاكرة الثقافية. ومما يعزز هذا التصور كون عملية تفكيك حدود المدينة علامة من علامات الحداثة حيث جرى الفصل الفيزيقي بين مكان الإقامة ومكان العمل.

لكي نفهم يحيى حقي

كان حقي أحد أبرز أعضاء جماعة المدرسة الحديثة، إلى جوار شحاتة وعيسى عبيد وحسين فوزي وأحمد خيري سعيد. وقد سعت تلك الجماعة -كما يقول صبري حافظ- نحو بلورة «المتخيل الوطني» الذي تتجسد به الهوية المصرية، ويتعزز معه كيانها. ولا شك في أن ما ربط مبدعي تلك اللحظة الفارقة هو قضايا الاستقلال والهوية المصرية والالتفاف حول زعيم ثورة ١٩١٩م. وكان هذا من بواكير السعي نحو صياغة «متخيل وطني» جامع لقيم الثورة وأهدافها يتجاوز النظرة الدينية الضيقة، ويركز على قضايا المواطنة، ويتسم بقدر واضح من العقلانية وحب الوطن. وفي إطار هذا التصور ركز حقي جهده الإبداعي على عالَمين أساسيين؛ أولهما: حي السيدة زينب، بحكم أنه الحي الذي نشأ فيه وتدور في فضاءاته القصص التي يسميها صبري حافظ «الشعبيات»، أما العالَم الثاني: فهو عالم القرية المصرية في الصعيد حيث خدم في أولى سنوات اشتغاله بالقضاء.

تابع حقي مسيرة اختفاء العديد من العادات والتقاليد الشعبية وأشكال كثيرة للاحتفالات الجماعية ذات الطابع الكرنفالي

تدرس هذه المقالة القاهرة وتاريخها ومعالمها وسكانها في كتابات يحيى حقي بالتركيز على المقالات، وتستبعد الأعمال الإبداعية التخيلية سواء في مجال القص الروائي أو القصصي؛ لأنها تقوم على التخييل، وليس التوثيق أو سرد الوقائع المتعينة في الواقع وهي المهمة التي يستهدفها المؤرخ. في كتاباته حول القاهرة، اعتنى صاحب «قنديل أم هاشم» برصد التغييرات التي شهدتها القاهرة، سواء ما تعلق منها بشكل العمارة أو بالتغييرات الديموغرافية أو بالظواهر الاجتماعية. وركز بصورة رئيسة على دور العين والخبرة البصرية المتعينة في مقابل الدور التقليدي للخبرة السماعية والألاعيب اللفظية، وأعطى اهتمامًا لافتًا للنظر إلى العناصر التأملية في القص بالصورة والحركة والصوت؛ ما كشف عن بصيرة مرهفة وقدرة تخيلية عالية. واعتنى كذلك بإجراء المقارنات وتأكيد ثنائية الشرق والغرب، لكن من منظور الاعتزاز بـ«شرقيته». وصف نفسه بأنه «شرقي مصري، عيار ٢٤، بل خارج من قلب طوبة عتيقة ملقاة في حي شعبي أو داير الناحية، بقرية بين النخيل وخوار البقر».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



محمد الرميحي
كاتب كويتي

الثقافة لا تتغير بالقانون

في افتتاح الرئيس الفرنسي الراحل جاك شيراك لمؤتمر الحوار الأوربي المتوسطي والخليجي في سبتمبر ٢٠٠٦م قال: «اتسم القرن التاسع عشر بأنه قرن صراع القوميات، والقرن العشرون بأنه قرن صراع الأيديولوجيات، أما الحادي والعشرون فهو قرن صراع الثقافات». ولم يكن بعيدًا من الصواب؛ فقد شهد هذا القرن تغول الهويات الثقافية وصراعها كما لم يحدث من قبل، ودارت حروب أصلها ثقافي. سبب هذا الصراع في صلبه هو فهم أو عدم فهم لثقافة الآخر أو محاولة حرفها أو الاستيلاء عليها وقهرها. لقد ثبت أن الاستيلاء على ثقافة المجتمع هو الطريق إلى استعباده من جانب تلك المجموعة التي تستولي على الثقافة. كما أن إشباع المجتمع بثقافة خرافية ومعتقدات لا عقلانية تشيع الشعوذة، هو الطريق إلى قهر المجتمع وتخلفه.

في دول الخليج عدد من المشروعات، التي تتكاثر في السنوات الأخيرة والتي يمكن أن توصف بأنها (نشاطات ثقافية)؛ منها معارض الكتب، ومنها مهرجانات المسرح والسينما والمعارض الفنية، حتى مشروعات الترجمة. والجميع، من متخذي القرار في تلك النشاطات، يتحدث عن أهمية الثقافة في تطور المجتمع. وهذا صحيح، إلا أن الإشكالية التي تواجه المشتغل بالثقافة هي: «ما الثقافة»؟! إن غموض المصطلح في اللغة العربية يوقعنا في إشكالية



يتوجب مناقشتها، فعلى الرغم من ثراء اللغة العربية، فإنها تواجه مشكلة المصطلح!

نعرف كثيرًا من التعريفات للثقافة جلها قادم من لغات أخرى، وخاصة الإنجليزية الأكاديمية، حيث عمل على تطوير المصطلح العديد من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا في الدول التي تقدم فيها البحث الاجتماعي، ونقل كثير منها إلى العربية حرفيًّا، (تقريبًا). وكما أننا نعرف عن اجتهاد بعضنا في هذا الأمر، الذي عاد إلى القواميس تحدث عن (الحذق) في مجال معين من النشاط، بمعنى الثقافة. ثم تطور الأمر إلى القول العام: «الأخذ من كل علم بطرف»! وهو تعريف عام لا يخلو أيضًا من غموض.

معنى الثقافة

لا تسعفنا كثير من التفسيرات لتحديد معنى الثقافة في فضائنا العربي، وهي عندي أنها (منهج) أكثر مما هي (فكرة). ولتفسير ذلك، فالثقافة هي منهجية تناول القضايا العامة من خلال التفكير العلمي الممنهج والعقلاني الذي يقود إلى نتائج نسبية لا مطلقة. ولتفسير ما ذهبت إليه، تنشأ الفطنة من القراءة الممنهجة (بشكل رئيس) والتجارب الشخصية، والموروث الاجتماعي، وتحكيم العقل (لا العاطفة) في النظر إلى الأمور. والمثقف الذي يمكن أن يطلق عليه تلك الصفة، هو الشخص (الذي يعرف أنه لا يعرف)! أي أنه مستعد للتعلم دائمًا، وهذا يعني أن وجهة نظره قاصرة ومفتوحة للتعديل والتطوير إن استجدت معلومات ثابتة جديدة.

هناك مقولة منسوبة للإمام الشافعي أرى أنها تختصر الفكرة حيث قال: «رأيي صواب يحتمل الخطأ، ورأي غيرى خطأ يحتمل الصواب». أي أن المثقف الحقيقي لا يمكن أن يدعي العصمة! وثمة مقولة في التراث الغربي منسوبة إلى فولتير: «قد أختلف معك في الرأي، ولكني على استعداد أن أدفع حياتي ثمنًا لحقك في التعبير عن نفسك». هذا هو المعنى العام الذي أستطيع أن أقول: إنه قريب إلى اجتهادي وخبرتي في فهمي لتوصيف المثقف، مع أني أعترف أنه قريب إلى المثالية منه إلى واقع حياتنا التي نعيش.

أما المعنى الخاص للثقافة فهو متعدد: فهناك مثقف موسيقي مثلًا، ومثقف تشكيلي ومثقف مسرحي، ومثقف

> **التعاون بين المؤسسات الثقافية في دول الخليج هو الخطوة الأولى للتنسيق وتحديد الأهداف واستخدام الموارد**

اقتصادي.. من هنا فإن كثيرين يتحدثون عن التعددية الثقافية، أي المعرفة اليقينية بأن هناك (أشكالًا من الثقافة) مختلفة بين جماعة وأخرى، بل بين الجماعة الواحدة نفسها حسب سوية وتعليم أفرادها أو حسب موقعهم الجغرافي في البلد الواحد نفسه. مثال على ذلك، ختان البنات؛ فهو مقبول وممارس في بعض المجتمعات العربية، ومكروه ومستهجن في مجتمعات أخرى. وتقبيل الرجل للرجل مستنكر في جماعة وشبه عادي في جماعة أخرى. وتستنكر بعض المجتمعات المثلية الجنسية، في الوقت الذي تشرع فيه مجتمعات أخرى لقبول مثل هذا السلوك. الثقافة بهذا المعنى نسبية وفي الوقت نفسه متغيرة ومرتبطة بقيم المجتمع وقد يحدث تغير طفيف أو عميق على تلك القيم فتتغير معه الثقافة العامة للمجتمع.

وكلما انعزلت المجتمعات عن بعضها وتباعدت أصبحت لها (ثقافات) محددة، وقد يستنكر مجتمع بعض الممارسات في ثقافة مجتمعات أخرى، ويعتقد أن ثقافته هي الصحيحة. وكلما انفتح المجتمع على آخرين وتفاعل معهم قبل التعددية الثقافية وفهم أن الثقافة نسبية وليست مطلقة.

لا يمكن تصنيف وتحديد الثقافة بشكل موضوعي؛ لأن تقييمها يقع بالضرورة ضمن نطاق قيم ثقافية معينة، وقد تتغير تلك القيم بمتغير الزمن أو الظروف الاقتصادية والاجتماعية أو السوية التعليمية للمجتمع، أو الضغوط السياسية. إلا أن الثابت أن الثقافة (أي ثقافة) لا تُغير بقانون، قد تنحني للقانون في وقت ما، لكنها تعود من جديد مرة أخرى متى ما تراخي ذلك القانون! وقد تقاوم أيضًا أي قانون يصدر، مثال اشتراك المرأة العربية في سلك العسكرية، تقبلته بعض المجتمعات العربية وقاومته أخرى.

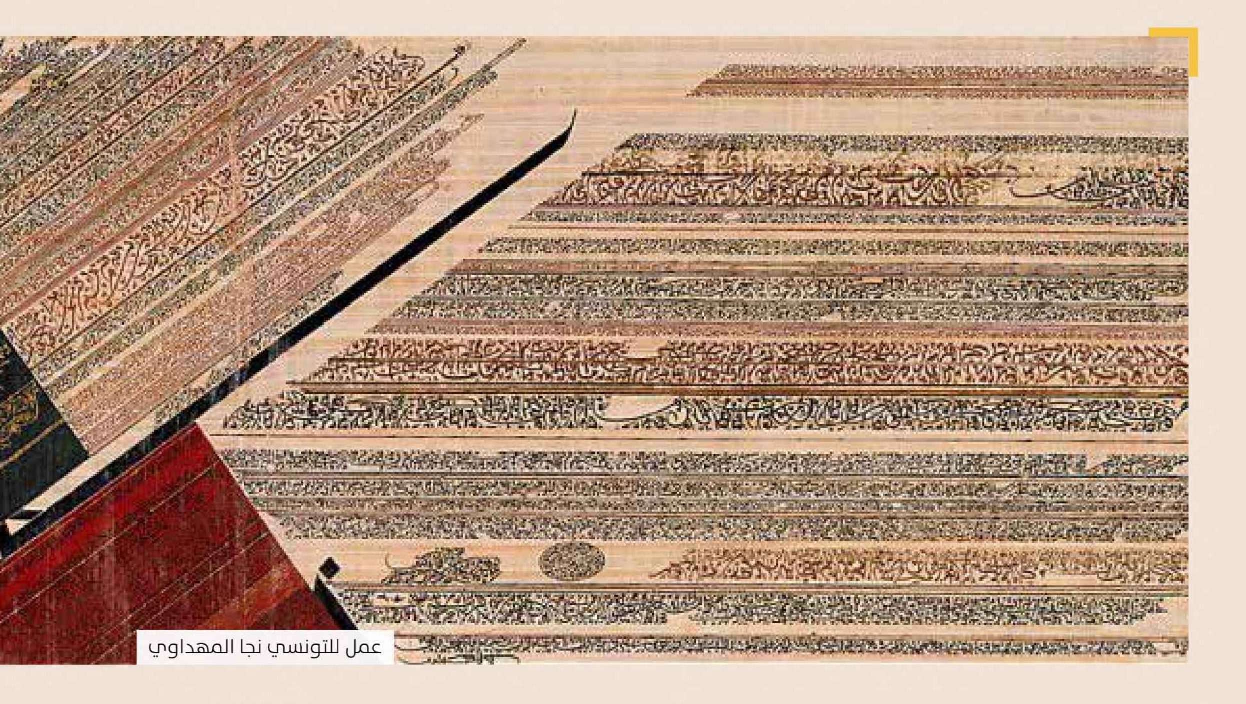
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

خواطر وأفكار عن المشهد الثقافي في تونس

حسونة المصباحي كاتب تونسي

بعد انهيار نظام ابن علي، في الرابع عشر من شهر يناير ٢٠١١م، كثر اللغط والحديث في وسائل الإعلام بمختلف أنواعها، وأيضًا في المنابر والندوات والملتقيات الثقافية، عن أوضاع الثقافة التونسية، وعن إمكانيات تجديدها، وتخليصها من أزمات، ومن شوائب عانتها في حقبتَيْ نظام بورقيبة، ونظام ابن علي. ولم يتردد أولئك الذين رحّبوا بـ«ثورة الكرامة والحرية» في القول: إن تونس عاشت في الحقبتين المذكورتين «تصحّرًا ثقافيًّا مريعًا»؛ لذا لا بد من العمل على إعادة الاعتبار للثقافة والمثقفين بهدف انبعاث «ثورة ثقافية» بالمعنى الحقيقي للكلمة تقوم على تشجيع الطاقات الإبداعية والفنية التي كانت مُجمّدة ومقصيّة ومهمّشة، على النشاط والخلق والابتكار في ظل «الديمقراطية الجديدة» التي جاءت بها الانتفاضات الشعبية التي أطاحت بنظام ابن علي.

والحقيقة أن تونس لم تعش «تصحّرًا ثقافيًّا» لا في عهد بورقيبة، ولا في عهد ابن علي، ولا في الحقبة الاستعمارية، بل عاشت ظروفًا أخرى سوف نحاول أن نشير ولو باختصار إلى أهمها. وما يعكسه التاريخ التونسي منذ بداية القرن العشرين، إن لم يكن قبل ذلك بنحو نصف قرن، وهو أن الحقب الثقافية المضيئة كانت مرتبطة دائمًا وأبدًا بالصراع بين القديم والجديد. ففي عام ١٩٠٤م مثلًا، وبفضل تأثيرات الحركات الإصلاحية


عمل للتونسي نجا المهداوي

التي كانت مُشعّة آنذاك في العديد من البلدان العربية والإسلامية، أصدر الشيخ عبدالعزيز الثعالبي (١٨٧٦-١٩٤٤م) كتابه الشهير: «روح التحرر في القرآن»، مُطلقًا من خلاله أطروحات وأفكارًا جريئة لم يسبق لها مثيل، وتطرَّق إلى قضايا ساخنة مثل الحجاب، والتسامح الديني، والعلاقة بين الأديان، والعلاقة بين الشرق والغرب، وفصل الدين عن الدولة، وغير ذلك من القضايا التي لا تزال تشغل العرب والمسلمين إلى حد هذه الساعة. وما نستخلصه من كتاب الشيخ عبدالعزيز الثعالبي هو أنه دعا إلى ضرورة جعل القرآن «دستورًا» للدفاع عن التحرر، والتقدم والرقي، مُهيبًا بالعلماء المسلمين أن يجتهدوا من أجل تنوير العقول، وتحرير مجتمعاتهم من قيود الماضي للخروج بها من عصور الانحطاط والجهل والتخلف والقهر.

وقد أثار كتاب: «روح التحرر في القرآن» جدلًا ساخنًا في أوساط النخبة التونسية بجميع فصائلها وتياراتها. وكان من الطبيعي أن يجد الفصيل المتطلع إلى الإصلاح والتحديث في الكتاب ما يدعم مواقفه وطموحاته وآماله. أما الأوساط الرجعية والمحافظة فقد شنّت على صاحبه حملة عنيفة، مُتّهمة إيّاه بـ«الكفر والإلحاد»، و«الدوس على الإسلام ومقوماته». وعلى الرغم من ذلك، رفض الشيخ الثعالبي التراجع عن أفكاره، مواجهًا الحملة



في حقبة ما بين الحربين، لمع في المشهد الثقافي التونسي تيار أدبي تمثّل في «جماعة تحت السور»، التي كان لها دور في تحديث القصة والشعر والأزجال

المضادة له بشجاعته المعهودة التي تحلى بها طوال مسيرته النضالية المديدة.

تحولات ما بعد الحرب

بعد الحرب الكونية الثانية، تجددت المعركة بين المناصرين لحركة التقدم والتحديث، وبين الرافضين والمُعادين لها لتشمل في هذه المرة مجالات أخرى غير مجال الدين والفقه، وما يتصل بهما؛ إذ برزت للوجود أجيال شابة طموحة، ومُتعطشة للمعارف الحديثة العاكسة لحضارة العصر. ومنذ البداية كان واضحًا أن تلك الأجيال تطمح إلى التسلح بأدوات معرفية غربية لمواجهة تحولات وأوضاع مجتمعها. ومع مطلع الثلاثينيات، برز للوجود تيار فكري جديد، أعني بذلك الفكر الاجتماعي مُتجسدًا خاصة في كتاب «امرأتنا في الشريعة وفي المجتمع».

وعلى الرغم من أن الطاهر الحداد، صاحب ذلك الكتاب، كان من طلبة الجامعة الزيتونية، معقل الشيوخ المحافظين، فإنه انجذب مبكرًا إلى الحركة الإصلاحية، وناصرها بقوة مناديًا بضرورة تحرير المرأة من القيود الاجتماعية والنفسية التي تكبلها لتكون مساهمة مع الرجل في بناء المجتمع الجديد. كما أنه تأثر بأفكار ابن الجنوب، محمد علي الحامي الذي عاد من برلين في عام ١٩٢٤م، ليشرع في تأسيس أول نواة لنقابات عمالية تونسية، مستقلة عن النقابات الفرنسية. ومعه طاف في مناطق مختلفة من البلاد ليكتب تحقيقات ميدانية عن أوضاع العمال لتصدر فيما بعد في كتابه الذي حمل عنوان: «العمال التونسيون». وكان لصدور كتاب: «امرأتنا في الشريعة وفي المجتمع» وقع كبير في أوساط النخبة التونسية، عكسته الهجمات الشرسة التي تعرض لها من جانب شيوخ الجامعة الزيتونية الذين لم يترددوا في هذه المرة أيضًا في نعت مؤلفه بـ«الكافر»،

و«الملحد». بل إنهم حرضوا العامة لتعنيفه في الأسواق، وفي الشوارع.

إلى جانب الفكر الاجتماعي، برزت تيارات جديدة في المجال الأدبي يدعو أتباعها إلى التجديد، وإلى الثورة على القديم. وكان أبو القاسم الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤م) أول من انتقل بالشعر التونسي الذي كان يعاني حتى ذلك الوقت الابتذالَ والسطحيةَ والركاكةَ، إلى الحداثة شكلًا ومضمونًا. وعلى الرغم من أنه كان «يطير بجناح واحد» كما كان يحب أن يقول تعبيرًا عن عدم حذقه للغة الفرنسية، فإنه تمكّن بفضل صديقه محمد الحليوي من الإلمام بجوانب مهمة من الشعر الأوربي، وبخاصة الرومانسية. إلى جانب ذلك تأثر بشعراء المهجر، وبخاصة جبران خليل جبران. وهذا ما يعكسه ديوانه اليتيم: «أغاني الحياة». وقد تلقت الأوساط الأدبية المحافظة ذلك الديوان، وأيضًا كتاب الشابي النقدي: «الخيال الشعري عند العرب»، كما لو أنهما صفعة قوية، ودعوة للتمرد عليها، وعلى مناهجها، وعلى مفاهيمها للأدب والحياة؛ لذلك تصدّت للشابي بعنف مثلما فعلت مع الطاهر الحداد لتجبره على «الهجرة» بقصائده إلى مجلة «أبولو» المصرية.

وفي تلك المرحلة الغنية بمختلف التجارب، أي مدة ما بين الحربين، لمع في المشهد الثقافي التونسي تيار أدبي تمثّل فيمن أصبحوا يُسمّون بـ«جماعة تحت السور». و«تحت السور» هو اسم المقهى الذي كانت ترتاده تلك الجماعة في حي «باب سويقة» بمدينة تونس العتيقة. وجميع أعضائها ينتمون إلى عائلات فقيرة، أو متوسطة الحال، كما أنهم انقطعوا مبكرًا عن الدراسة «قبل أن تُبلى سراويلهم» بحسب عبارة «عرّابهم» علي الدوعاجي. وبفضل اللغة الفرنسية، تعرفوا إلى آداب أوربا الحديثة، وتأثروا بكتاب وشعراء من أمثال غي دو موباسان، وتشيكوف، وفلوبير، وبودلير، وفيكتور هوغو، وغوغول... وقد كان لتلك الجماعة التي كانت تعيش حياة «بوهيمية» - والمتمثلة على نحو خاص في «الثنائي الرهيب» علي الدوعاجي ومحمد العريبي- دور في تحديث القصة والشعر والأزجال، وبعض الصحف اعتنت بالدفاع عن الثقافة الجديدة المناهضة للتزمت والرجعية.


الطاهر حداد

بعد استقلال تونس شهدت الثقافة التونسية انتعاشة كبيرة ببروز جيل جديد من الشعراء والكتاب يطمحون إلى آفاق جديدة في الكتابة شكلًا ومضمونًا

تحرير اللغة والشعر

تزامنًا مع ظهور جماعة «تحت السور»، برز في المشهد الثقافي التونسي، محمود المسعدي (١٩١١-٢٠٠٥م) الذي حقق حضورًا قويًّا بفضل عملين مُهمّين هما: «السد»، و«حدث أبو هريرة قال...». وكان المسعدي قد عاد من باريس حيث كان يَدرُسُ في جامعة «السوربون» مُحمّلًا بأفكار جديدة تولّدت عنده بعد قراءته أعمال الكبار من الغربيين في مجال الرواية، والفلسفة، والشعر، أمثال: شوبنهاور، ونيتشه، ومالرو، وغيرهم. والجديد الذي أتى به المسعدي هو الأدب الذي يقوم على التأملات الذهنية والفلسفية، وعلى التجريد. وخلافًا لجماعة «تحت السور» الذين بسّطُوا اللغة لتكون قريبة من اللغة الشعبية اليومية، وحرروها من البلاغة الثقيلة، عَمَدَ المسعدي إلى إعادة الإشراق للغة العربية القديمة مثلما كان حالها عند الجاحظ، والتوحيدي، وأبي الفرج الأصفهاني، وعبدالله بن المقفع، ومحيي الدين بن عربي.

وبقدر ما كان كلاسيكيًّا في لغته، كان المسعدي حداثيًّا في أفكاره، وفي مفهومه للأدب والحياة. ففي «السد» مثلًا هو يتطرق إلى طموح الإنسان إلى تحدي ما يبدو له مستحيلًا. وهي قضية انشغل بها الوجوديون في

الفلسفة وفي الأدب. وأما في «حدث أبو هريرة قال» فقد طرح مسألة شائكة ومعقدة تتعلق بحيرة العربي المسلم في زمن يبدو فيها مقصيًّا ومهمشًا كما لو أنه يعيش في زمن غير زمنه.

بعد حصول تونس على استقلالها عام ١٩٥٦م، شهدت الثقافة التونسية انتعاشة كبيرة. فقد برز جيل جديد من الشعراء والكتاب يطمح إلى آفاق جديدة في الكتابة شكلًا ومضمونًا. وجُلّ أبناء هذا الجيل كانوا متأثرين بالتيارات الحداثية في فرنسا، وبالعالم الغربي عمومًا مثل الوجودية، والسوريالية، والرواية الجديدة وغيرها... ولم تكن الواقعية الاشتراكية غائبة عن تلك التأثيرات خصوصًا في مجال الشعر حيث برزت في المشهد موجة جديدة سماها أصحابها: «في غير العمودي والحر». وقد انشغل شعراء تلك الموجة بالدفاع في قصائدهم التي تكثر فيها تعابير اللغة الشعبية لدى الكادحين وبسطاء الناس. وفي البداية تعامل نظام بورقيبة من تلك التيارات الجديدة بكثير من التسامح، فاتحًا لها صحفه ومجلاته الرسمية. إلا أن الانتفاضة الطلابية التي اندلعت خلال حرب ١٩٦٧م، دفعت النظام إلى التراجع، فبادر بغلق المنابر والصحف والمجلات أمام الرافضين لسياسته ولتوجهاته واختياراته...

مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، عاشت تونس انتعاشة ثقافية جديدة أذابت بسرعة جليد عقد السبعينيات الذي تميز بكثرة المحاكمات السياسية خصوصًا ضد اليساريين والنقابيين، وباشتداد الرقابة على الفنون والآداب. ولعل ذلك يعود إلى ما سماه بعضٌ بـ«ربيع الديمقراطية» حيث قرر نظام بورقيبة، بعد أحداث مدينة قفصة الدامية في أول عام ١٩٨٠م، تعديل سياسته والجنوح إلى المصالحة الوطنية؛ بهدف التخفيف من حدة الاحتقان السياسي والاجتماعي الذي كانت تعيشه البلاد آنذاك؛ لذلك سمح لبعضٍ من حركات المعارضة المعتدلة بالنشاط وبالحركة، وبإصدار صحف ومجلات.

كما أطلق سراح العشرات من النقابيين واليساريين. وبذلك استعادت الحركة الثقافية حيويتها فتعددت الأصوات في جميع مجالات الفن والأدب.


محمود المسعدي

وكانت مسرحية «غسالة النوادر» (أي أمطار بداية الخريف)، لفرقة المسرح الجديد، من بين أهم الأحداث الثقافية والفنية التي عاشتها تونس في تلك المدة؛ إذ إنها جاءت بديعة في إخراجها، وفي أداء ممثليها، وفي مضمونها الذي ارتكز على نقد التطرف اليساري في عقد السبعينيات.

لذلك كانت تلك المسرحية بمنزلة الغيث النافع الذي أعقب جدبًا ثقافيًّا طويلًا. وأما الحدث الثقافي الآخر فقد تمثل في العرض الافتتاحي لمهرجان قرطاج في صيف العام المذكور آنفًا. ففي ذلك العرض الرائع اكتشف التونسيون، وبخاصة سكان المدن الكبيرة، ثراء الفنون الشعبية، وجمال الموسيقا الفولكلورية في مختلف مناطق البلاد.

وبفضل الشعراء والكتاب والنقاد الجدد الذين برزوا في تلك المدة، تمكنت الثقافة المضادة من أن تفرض نفسها، مُجبرة الثقافة الرسمية التي كانت مُهيمنة في عقد السبعينيات على الانكفاء والتراجع. وفي هذه المرة، سيغضّ نظام بورقيبة الطرف عن تلك الثقافة الصاعدة بقوة، إلا أن حركة «الاتجاه الإسلامي» التي ستصبح فيما بعد حركة «النهضة» الإسلامية، ستحاول في العديد من المرات، التصدي لها بعنف، وبالتهديد والوعيد، كما فعلت مع عدد من الكتاب والشعراء الذين كانوا ينتقدون التزمت الديني، والأفكار الظلامية. وكان الاتجاه الإسلامي يُصدر في بياناته، ومنشوراته الناطقة باسمه، مقالات تندد بالتوجهات

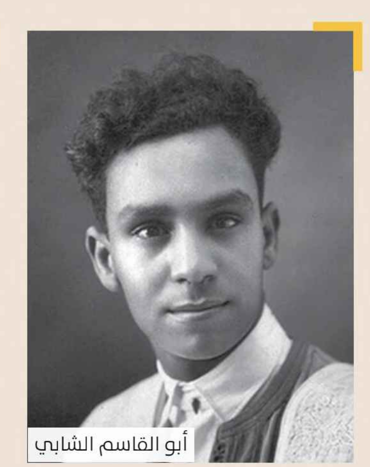
«الغربية» في الثقافة التونسية، وتنعت كبار الفلاسفة والمفكرين الغربيين بأقبح النعوت.

الحلم وإكراهات الواقع

منذ التسعينيات من القرن الماضي حتى سقوطه المدوي في التاريخ المذكور آنفًا، وفّر نظام ابن علي للثقافة الرسمية كل الوسائل الممكنة، المادية منها والمعنوية، بهدف التصدي للثقافة المضادة في جل تعابيرها، إلا أنه فشل في ذلك فشلًا ذريعًا؛ إذ ظلت تلك الثقافة تقاوم بجرأة وحماسة كل العراقيل والعقبات للمحافظة على وجودها واستقلاليتها وحريتها. كما ظلت محافظة على قوتها في التعبير عن تحولات المجتمع، وعن تطوراته. وهذا ما انعكس في العديد من الأعمال الشعرية، والقصصية والروائية والفنية سواء كانت في المسرح، أم في السينما، أم في الموسيقا، أم في غيرها من التعابير. أما الثقافة الرسمية فقد ظلت منكمشة على نفسها، جامدة كعادتها، وسجينة المكاتب الرمادية...

وكان المثقفون التونسيون بمختلف توجهاتهم ومشاربهم يتطلعون إلى مستقبل مشرق بالإبداع الأدبي والفني بعد انهيار نظام ابن علي، إلا أن الواقع سرعان ما خيّب آمالهم وأحلامهم وأمانيهم العريضة. فقد أظهرت حركة النهضة بزعامة راشد الغنوشي، التي اكتسحت المشهد السياسي منذ البداية، عداءها القديم للمثقفين والفنانين والمفكرين الرافضين لأطروحاتها، وتوجهاتها. وبتحريض علني منها، قامت جماعات متطرفة بالهجوم على قاعات السينما في العاصمة، وبالاعتداء على مثقفين وفنانين ومبدعين في العديد من الفضاءات الثقافية والفنية في مختلف مناطق البلاد. ولم تسلم الجامعات والمدارس من تلك الهجمات، ومن تلك الاعتداءات.

ولم يتردد المنصف بن سالم، وهو أحد كبار قادة حركة النهضة في إظهار كراهيته لرموز النخبة التونسية الذين صنعوا مجد الثقافة التونسية في مراحل مختلفة من التاريخ المعاصر، مطالبًا بحذف نصوصهم من البرامج


أبو القاسم الشابي


محمد علي الحامي

> **في السنوات القليلة الماضية اشتدت المعارضة الثقافية لحركة النهضة مانحة «ثقافة الحياة» قدرات فنية وأدبية لمواجهة «ثقافة الموت»**

المدرسية، وناعتًا جماعة «تحت السور» بـ«الكحوليين المارقين عن الدين». وقد استغلت الحركات السلفية المتطرفة هيمنة حركة النهضة على المشهد السياسي في المدة الفاصلة بين ٢٠١١ و٢٠١٤م لكي يُجاهر قادتها وأنصارها بعدائهم المطلق لمختلف التعابير الأدبية والفنية. وفي غياب كامل للردع، ولغياب القوانين، دأب هؤلاء على مدى ثلاث سنوات على التهجم اللفظي والمادي على الفنانين، والمثقفين.

كما أنهم عطّلوا ندوات فكرية، ومنعوا نشاطات ومهرجانات فنية. وفي العديد من الجامعات استعملوا الأسلحة البيضاء والهراوات لترهيب الأساتذة والطلبة. ولم تتوقف حركة النهضة عند تلك الحدود، بل استغلت إشرافها على أول حكومة بعد انتخابات خريف ٢٠١١م؛ لكي تخفض ميزانيةَ وزارة الثقافة ليجد العديد من الفنانين والكتاب والشعراء أنفسهم بلا مورد رزق. وفي السنوات الماضية، توفي بعضهم جراء الإهمال والإذلال وعدم القدرة على شراء الدواء. كما توقفت فرق فنية ومسرحية عن العمل، وحُرم مخرجون سينمائيون من إنجاز أفلام كانوا يحلمون بها. وعالمة أنها بلا فنانين وبلا كتّاب وبلا مفكرين وبلا شعراء، سعت حركة النهضة حال هيمنتها على المشهد السياسي إلى «شراء ذممـ» بعض أشباه

المثقفين والفنانين الذين غالبًا ما يكونون قادرين على «تغيير جلودهم» بحسب الظروف والمصالح.

وعلى الرغم من أنها نجحت في ذلك نسبيًّا، فإنها لم تتمكن من تنفيذ مخططها الرهيب المناهض لكل شكل من أشكال الثقافة الحرة، والتفكير الحر. وفي السنوات القليلة الماضية، اشتدت المعارضة الثقافية والفنية لحركة النهضة لتنعكس في العديد من الأعمال الروائية والقصصية والشعرية، مانحة «ثقافة الحياة» قدرات وأساليب فنية وأدبية لمواجهة «ثقافة الموت» التي تمثلها النهضة.

مافيات ثقافية

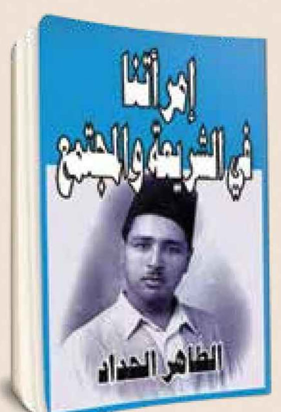
ثمة ظاهرة أخرى تتوجب الإشارة إليها، وأعني بذلك استغلال بعض من الانتهازيين لـ«ثورة الكرامة والحرية» للحصول على مناصب وامتيازات مادية خاصة. وجميع هؤلاء كانوا في طليعة المستفيدين ثقافيًّا وماديًّا من نظام ابن علي. وبعضهم كانوا يتمتعون بمناصب رفيعة في المؤسسات الثقافية، وفي الجامعات. لكن حال سقوط نظام ابن علي، وضعوا أقنعة جديدة، معلنين من دون خجل أو حياء أنهم كانوا «معارضين» لذلك النظام، ناسبين لأنفسهم بطولات وهمية. وباسم «الثورة»، روّج هؤلاء لأدب هزيل، ولفنون تافهة، ولمسرحيات وأفلام لا هدف من ورائها سوى الركوب على الأحداث، وتوفير أرضية لبروز ثقافة سطحية تقوم على الأكاذيب، وعلى الشعارات الجوفاء.

ولأنهم بارعون في حبك المؤامرات القذرة، وفي بعث «مافيات ثقافية» موالية لهم، فإن هؤلاء تمكنوا من الهيمنة بشكل كبير على المشهد الثقافي التونسي من خلال المؤسسات الثقافية التي أصبحوا يسيطرون عليها، ويديرونها بحسب أهوائهم ومصالحهم الخاصة مثل «بيت الرواية» الذي يشرف عليه كاتب من الدرجة الثانية، ليس في رصيده سوى مجموعتين قصصيتين، على الرغم من أنه قارب سن الستين. وبسبب هذه «المافيات الثقافية» التي استغلت الفوضى المدمرة التي تعيشها البلاد على جميع المستويات منذ عشر سنوات،

روّج انتهازيُّو نظام ما قبل «ثورة الكرامة والحرية» لأدب هزيل، ولفنون تافهة، وتوفير أرضية لبروز ثقافة سطحية تقوم على الأكاذيب، وعلى الشعارات الجوفاء

فقدت الجوائز الأدبية مثل جائزة أبي القاسم الشابي، وجوائز معرض الكتاب، مصداقيتها لأنها أصبحت تمنح لمن لا يستحقونها سواء في القصة أم في الرواية أم في النقد الدبي أم في غير ذلك.

ومن بين المظاهر السلبية الأخرى، قلة المجلات والملاحق الثقافية التي تُعنَى بالآداب والفنون. والمجلتان الوحيدتان اللتان تصدران راهنًا، لكن ليس بانتظام دائمًا، هما «مجلة الحياة الثقافية» التي تشرف عليها وزارة الثقافة بشكل مباشر، ومجلة «المسار» الناطقة باسم اتحاد الكتاب التونسيين. لكن اهتمام القراء بالمجلتين المذكورتين يكاد يكون منعدمًا؛ إذ إن المواد المنشورة في كل عدد من أعدادهما تفتقر إلى المستوى الأدبي والفني المطلوب. وليس ذلك بالأمر الغريب. فرئيس تحرير مجلة «الحياة الثقافية» التي أسسها الكاتب الكبير محمود المسعدي، يشرف على تحريرها كاتب بمجموعة قصصية واحدة، كل قصة من قصصها لا تتجاوز السطرين. وحجته في ذلك هو أنه من مبتكري ما يُسمّى بـ«القصة الومضة». أمّا مجلة «المسار» فيديرها من لا يفكرون أصلًا في الثقافة، بل في مصالحهم الخاصة التي لا يضمنها لهم سوى البقاء على رأس اتحاد الكتاب...



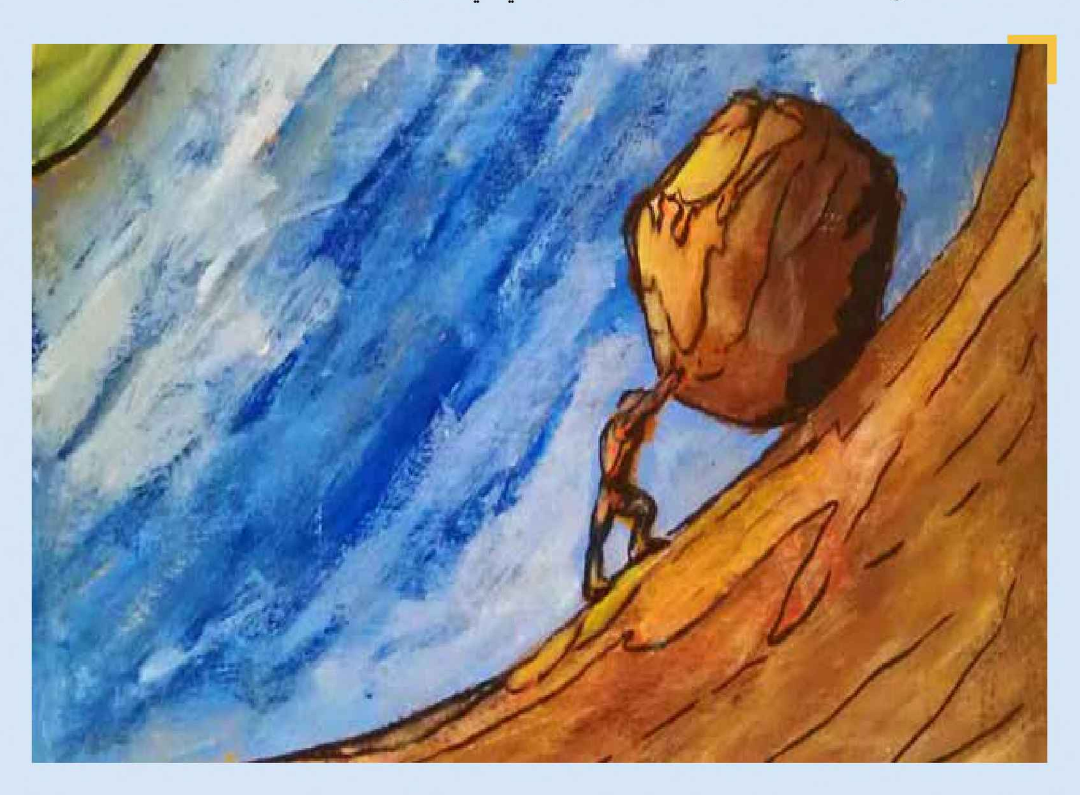
وفي النهاية يمكن القول: إن الثقافة المضادة -التي جسّدت ولا تزال تجسد الثقافة في مفهومها الأصيل والعميق منذ ثلاثينيات القرن الماضي حتى اليوم- تواجه راهنًا تحديات خطيرة، وتواصلها رهين بالفاعلين فيها، الذين يتوجب عليهم مواصلة «المقاومة» لمواجهة وتذليل العقبات التي تضعها أمامهم التيارات الرجعية والسلفية، و«المافيات الثقافية» لعرقلة مسيرتهم المجيدة...

مصطفى العطار
كاتب مغربي

القلق ولاهوت الخطيئة عند سورن كيركغارد
الإيمان والتجربة الذاتية

لقد سعى كيركغارد في فلسفته الإشراقية إلى نحت تجربة دينية متفردة، تدين بالولاء للنفس في غورها المطلق الذي يحتفي بإرادة الذات واختيارها وقدرتها على اكتشاف الحقيقة الإيمانية، التي لا تدرك بإعمال مفهوم التاريخ أو العقل؛ بل على تفسير الوجود تفسيرًا مختلفًا عن التنميطات اللاهوتية التي زعمت تملك الحقيقة داخل تقاليدها الكنسية، وأفرغت الإيمان من حقيقته الذاتية؛ فالإيمان الحقيقي داخلي لا جواني، ذاتي لا موضوعي؛ يتحقق خارج الأنساق التصورية المجتثة من الواقع والمرتبطة بالتوقع.

إنها عملية لاستعادة الذات من الأنساق التي نحتتها وفق قالب جامد، وهي إجراء لإخراج الكينونة الجوانية من هشاشتها، واسترجاع لسلطة الحماسة التي تقود إلى الإيمان الحق؛ فالإيمان لا يمكننا تذوق حلاوته إلا من الداخل. أما محاولة التفسير التي تركن لما هو خارج نسق الذات، فتؤول، لا شك، إلى الفشل في إدراك حقيقة الإيمان؛ ومن ثم العجز عن ترميم الذات وإشباع حاجتها الروحية، وإخراجها من وعيها الشقي. فهل يمكن للإيمان بوصفه تجربة ذاتية أن يصمد أمام أشراط النسق الاعتقادي السائد؟ وهل يمكن للقلق والتعاسة أن يقودا إلى الطمأنينة التي هي غاية الإيمان؟



إن انكماش كيركغارد داخل الذات أفضى به إلى البحث عن المطلق الثاوي فيها، والتماس أنواره من القلق الوجودي الذي يقوده إلى العذاب الأبدي؛ لأنه يتصور الإيمان صراعًا مع المطلق، ويعد الدين مرتعًا للمأساة الداخلية التي تستوجب الصبر والمكابدة لمواجهة الخطيئة بالإصرار والتحدي؛ لا للتخفيف من الألم الداخلي، ولا لالتماس السعادة، ولكن لتأبيد الانهمام واللايقين في علاقة الإنسان بربه؛ إذ كلما كان المؤمن منشغلًا بتعاسته الأنطولوجية المتولدة عن فقدان اليقين، كان ثمة إيمان صادق نابع من المغايرة الموجودة بين المتناهي واللامتناهي. هذه المغايرة تحركها الخطيئة والشعور بالذنب اللذين تتحقق معهما التضحية؛ لأن الفداء لا يكون حقيقيًّا إلا إذا كان نابعًا من الذات الممزقة في ألمها المتجدد، وفي وعيها بأن السعادة تكمن في التعاسة، والبرء من الألم يتبدى في الألم ذاته. كل شيء يقوم على اللعب على المفارقات الغريبة؛ فكلما ضحى المرء بكل شيء ظفر بكل شيء، وكان فردًا منفردًا لا تتحكم فيه العواطف والأهواء. ولقد ضحى كيركغارد بحبه لروجينا ليبرهن على قوة إيمانه الداخلي القائم على عبادة الألم واليقين في الحب الروحي الذي يتسامى على كل ما هو مادي، ويفرّد صاحبه حتى يتجاوز صفة العادي المبتذل.

المحبة المطلقة، بين التضحية والتهكم

يعد كيركغارد المحبة الفانية لحظية آنية، بينما يعتبر المحبة المطلقة سرمدية أبدية. وما كان لهذه المحبة أن ترقى إلى هذا المستوى النوراني إلا بتخلصها من الذات المغرقة في أنانيتها، وتجملها بالتضحية من أجل الإحساس الحقيقي بلذة الحب الصوفي الذي ينكر النفس ويجردها من لذاتها الحسية ليرفعها إلى مراقي الحقيقة التي تكون فيها الذات صافية شفافة، ليتسنى لها الغوص في كنه الوجود وتذوق حقيقة الإيمان بصفتها غاية الغايات ومناط التفكير.

إن تشتيت النظر الواحد وتشظية التفكير في متاهات خارجية يفقد الذات شفافيتها المطلقة، ويجردها من تركيزها الباطني الذي يخول لها الانطلاق لإدراك المطلق إدراكًا يقينيًّا ينكشف معه حجاب الوجود، فتتراءى حقيقة الذات. دين الحب هذا دين للمفارقة؛ حيث تهب الذات نفسها للمطلق دون قيد أو شرط، وتحدث تلك المفارقة الفريدة مع العالم في صورته المعقولية؛ أن تحب ولا تحب، وترغب ولا ترغب، وتتوق ولا تتوق؛ تخرج من سلطان الحب الأرضي لتعود إليه في صبغته الروحية.

> يربط كيركغارد الوعي والحرية والحاضر والمستقبل بالقلق؛ أنا قلق إذن أنا موجود

لقد امتزجت هذه العناصر كلها لتعمل على تشكيل شخصية قدرها القلق الوجودي والاغتراب الذاتي، ومصيرها الحتمي هو تسليم النفس للنداء الداخلي ذي الجاذبية الأقوى، وفي ذاك الاستسلام تكمن الرغبة في ملامسة المطلق المفقود في العالم الخارجي والمكنون في العالم الجواني، المطلق الذي لن يكون مستقره ومثواه الأبدي؛ وإنما هي تجربة تتجاوز هذا المفهوم ليعود إلى الذات بأنوار الإيمان، التي ستكشف له حقيقة الوجود ومعنى الأنا والأنت. ولكن السعادة الآتية من اللامتناهي تقتضي ضرورة الاحتفاء بالألم وتمجيد القلق بوصفه القائد إلى إدراك حلاوة الإيمان وحقيقة الصلة بالله، والوصول إلى اللامتناهي بالمتناهي.

يقول في «اليوميات»: «الطريق الذي علينا أن نسير فيه: أن نعبر جسر التنهدات حتى نصل إلى الأبدية.. فالطريق إلى الله مليء بالأشواك والعذاب والدموع. وبمقدار تحملك للآلام، تكون علاقتك بالله.. إنني آمل بفضل العذاب الذي أتحمله بصبر أن أكون شوكة في جنب هذا العالم». إن الوصول إلى الأبدية دونه الشقاء والعذاب والصبر على الآلام لاستحقاق العلاقة بالحقيقة المتعالية، التي تتحقق بالكشف والإغراق في الاستبطان وأعمال المحبة. وفي هذه المجاهدة التي لا يقدر عليها العامة تكمن حقيقة الإيمان التي تنبع من الداخل؛ أي من كوامن النفس التي استبدت بها الحرقة واللهفة لملامسة الحقيقة، وهي المشاعر المنهكة للجسم والمفنية للطاقة؛ إذ في تلك الحركة والاضطراب ثمة صراع في عمق اللاشعور حول ماهية الإنسان في عالم يضيق بالإنسان ولا يعترف بوجوده الحقيقي؛ لتنطلق محاولة البحث عن الحرية لاسترداد هذا الوجود المسلوب.

بلدي تحت جلدي:
مذكرات الحب والحرب



جيوكوندا بيلي كاتبة من نيكاراغوا

ترجمة: أحمد عبداللطيف مترجم مصري

في عام ٢٠٠٠م، بعد سنوات طويلة من العمل عليه، قررت الشاعرة والروائية النيكاراغوية الشهيرة جيوكوندا بيلي نشر سيرتها الذاتية بعنوان: «بلدي تحت جلدي: مذكرات الحب والحرب». يضم هذا الكتاب السيرة الكاملة للمؤلفة الحائزة على العديد من الجوائز المرموقة في إسبانيا وأميركا اللاتينية، منها: «جائزة الملكة صوفية» و«لاس ميركاس». ينطلق الكتاب من ميلادها ونشأتها في كنف عائلة ثرية تسكن أرقى أحياء ماناجوا، ومرورًا بتجنيدها اليساري وانضمامها للحركة الثورية الساندينية التي أسقطت الدكتاتور سوموثا عام ١٩٧٩م، وانتهاءً بضلال الثورة وعدم وفائها بوعودها ثم هجرتها إلى الولايات المتحدة. بين كل ذلك، تحكي عن حياتها امرأةً وشاعرةً، وتتناول حياتها العائلية وقصص غرامها. صدر للكاتبة باللغة العربية العديد من الأعمال، من بينها رواية «الكون في راحة اليد»، و«بلد النساء». وتعدّ من أهم الأصوات الأدبية شعرًا ورواية باللغة الإسبانية.

هنا ترجمة لفصل من الكتاب، الذي سيصدر بالعربية، في غضون شهور عن دار المدى.

عن سفري إلى كوبا للمرة الأولى، ولقائي الغريب بـ«فيديل كاسترو»

بنما، هافانا ١٩٧٨-١٩٧٩م

- هل تحبين السفر إلى كوبا؟

سألني موديستو ذات مساء في بنما، بابتسامة فاتنة لساحر على وشك أن يحقق إحدى رغبات علاء الدين. كان الكوبيون يدعون أحد ممثلي «الحرب الشعبية الممتدة» للاحتفال بالذكرى العشرين لثورتهم. لو كنت متاحة لمدة أسبوعين، سأكون أنا الشخص المنوط به السفر إلى الجزيرة في الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر.

لقد حاولت بشكل عام ألا أغيب عن بيتي أكثر من يومين أو ثلاثة أيام. كان أطفالي يستاؤون من غيابي المتكرر؛ لذلك كانت رحلاتي متكررة لكنها قصيرة. وكريستينا، التي كانت تغطي جبهتي المنزلية، اضطرت إلى العودة إلى نيكاراغوا. جاءت مكانها ماريا إلسا، نيكاراغوية أخرى. امرأة شابة وقوية وذكية، أحبت أطفالي سريعًا، وبخاصة كاميلو. وعلى الرغم من أني قد أغيب أكثر من المعتاد، قبلتُ اقتراح موديستو. كانت كوبا حينها فنار الثورة في أميركا اللاتينية؛ أول أرض أميركية لاتينية محررة. أي رحلة أرغب في القيام بها أكثر من هذه الرحلة؟

كان الكوبيون يعانون شح الأشياء، لكنهم كانوا يرتبون حياتهم بنفس راضية وبشعور ملحمي حول أنفسهم

عدت إلى بنما في أواخر ديسمبر لأركب الطائرة المتجهة إلى هافانا. في الساعة الأخيرة، قرر موديستو عدم السفر، وكان هو من خطط للسفر معي. لا أتذكر الأسباب جيدًا. في اليوم التالي لوصولي، حدث بيننا نقاش غير منطقي وفي غير موعده طعنني فيه لا أعرف بخيالات فائتة ومتخيلة وقبل أن يلتزم صمتًا مهددًا، قال لي: إني سأسافر بمفردي إلى هافانا.



سافرت، إذن، حزينة ومستاءة على متن الشركة الكوبية الجوية. ومنذ جلست في الطائرة شعرت بدخولي إلى عالم آخر. كانت المضيفتان، واحدة بشعر فضي وأخرى بشعر أسود لامع -الكوبيات يعشقن الصبغات- تتحركان في الطائرة بلا مبالاة لطيفة. والرحلة المبرمجة للخروج في التاسعة مساءً تحركت في الخامسة فجرًا. قدموا لنا بيرة في الفطور وفي عشاء الليلة السابقة.

كان مظهر هافانا الباهت والفقير ومقشر الطلاء، والالتزام الذي لا تشوبه شائبة بين مسؤولي الحزب

وموظفي الفنادق وسائقي السيارات الرسمية وكل من كانوا في انتظارنا، انطباعاتي الأولى عن الاشتراكية. وصلت إلى كوبا وأنا على استعداد لتغيير رؤى المراهقة المتعسفة الملأى بأساطير ضد الشيوعية؛ لأحل محلها واقعًا يوتوبيًّا استطاعت فيه الاشتراكية أن تخلق أفضل العوالم الممكنة. رأيت المدينة من خلال نافذة أوهامي الوردية. كان الحصار الاقتصادي من جانب الولايات المتحدة يفسّر البنايات المتداعية، لكن الأثر لم يكن قويًّا. أثار إعجابي كرامة الكوبيين، فكاهتهم التي لا تكل وهم يصعدون إلى الحافلات المزدحمة والمتأخرة، وارتداؤهم ملابس كانت تذكرني بموضة الخمسينيات والستينيات.

كان فندق كابري، حيث استضافوني، يتميز بديكور أرتديك مرمم وأعيد ترميمه، ذكرني بالفنادق القديمة في ميامي بيتش. تحققت من أنه لا مفر من تقييد حركتي في هافانا، ما لم أكن محاطة بموظف أبدي من الحزب ملتصقًا بكعبي. تجولت في الشوارع العمومية، وزرت مكتبات تباع فيها الكتب بسنتافو، وتحدثت مع صائدي أسماك منعزلين على رصيف بحري. أدهشتني الثقافة السياسية التي تمتع بها أشخاص بسطاء وشباب. وشعرت بتميز أشخاص بعيدين من الاشتراكية ومجبرين بسبب الظروف على تشكيل محاور حياتهم حول قيم روحية مثل التعليم والتضامن وحب الوطن وما هو جماعي. كان الكوبيون يعانون شح الأشياء، لكنهم كانوا يرتبون حياتهم بنفس راضية وبشعور ملحمي حول أنفسهم.

كان تأميم جميع الخدمات وقلة المنافسة في التجارة محسوسًا في المعاملات الورقية والبيروقراطية، في البطء والارتباك اللذين صادفهما المرء بمجرد مغادرة الفنادق ومحاولة شراء الآيس كريم والجلوس في مقهى. مع ذلك، كان الفندق يعمل بأعظم طريقة. وكان الطعام ممتازًا، وخدمة الغرف سريعة، والزبادي لذيذًا.

> **رأيت هافانا من خلال نافذة أوهامي الوردية. كان الحصار الاقتصادي من جانب الولايات المتحدة يفسّر البنايات المتداعية، لكن الأثر لم يكن قويًّا**



لقد أدهشتني الاحتفالات وجعلتني وجهًا لوجه مع كل محاربي أميركا اللاتينية وقادة البلدان الاشتراكية مثل فيتنام، وسفراء حركات التحرر الفلسطينية، والبوليسارية والجنوبية الإفريقية. كان الجو يشبه قصة أبطالها حوريات ثورية. رحت إلى الاحتفال العسكري ووجدت آلاف العساكر يحيون بكورال كبير ذكرى تشي جيفارا؛ وحلقت فوق رؤوسنا طائرات MIGS أطلقت الألوان المتعددة في تحدٍّ مفتوح لاعتراضات الولايات المتحدة على امتلاك كوبا لهذه الطائرات. زرت متاحف يملؤها صور فيديل مع الملتحين من مقاتلي سييرا مايسترا؛ وتعرفت تحت المطر المنهمر على غابرييل غارثيا ماركيز وصرنا زملاء حافلة لا يفترقان، نتجول معًا في هافانا من مكان إلى مكان. وفي كاسا دي لاس أميركاس تعرفت إلى الشاعر الأوروغواني البسيط والعذب ماريو بينيديتي، والكوبي فرنانديث ريتامار. مع اقتراب تاريخ الذكرى السنوية، شغلت الاستقبالات الرسمية كل الليالي. في أول ليلة، وكانت حفلة كبيرة في قصر البروتوكولات بهافانا، الحديث والمذهل، مددت يدي إلى فيديل كاسترو.

«أين أخفاكِ الساندينيون؟» سألني وهو ينظر إليَّ من أعلى إلى أسفل.

كنت بجانب دوريس تيخيرينو، المرأة الأسطورية داخل الساندينية، وكانت تعيش في كوبا في ذاك الوقت. كانت تمزح مع فيديل، وهو ظل لوقت طويل يتحدث معها وينظر إليَّ، وأنا تحدثت قليلًا، مرتبكة لمجرد وجوده بالقرب مني. كان فيديل رجلًا قويًّا جسديًّا. طويلًا وقويًّا. وكان قماش زيه الرسمي الأخضر الزيتوني يلمع كزي جديد، وكذلك كان حذاؤه يبرق. كل ما فيه يوحي بالسلطة والثقة، والوعي بأنه الشخصية الأهم في هذا الصالون. وعلى الرغم من أن ملامح وجهه إسبانية جدًّا، فإن تعبير عينيه كان كاريبيًّا، استوائيًّا، متسللًا ولعوبًا. بعد برهة، اقتربت شخصيات أخرى لينصتوا إليه. كان يسأل وينظّر حول واقع هذا البلد أو ذاك. وكان يتصرف مثل موسى في سيناء، يمتلك الوصايا العشر بين يديه: قائد الشعوب في رحلته إلى الأرض المقدسة. ثم ابتعد بين الحشود. وأنا شعرت بالفخر لأنه حدق فيَّ بالتحديد.

دائرة من الرجال يبتسمون بخبث

في الليلة التالية، وفي استقبال أصغر لوفود من أميركا اللاتينية، كنت أتحدث مع ماريو بينيديتي عندما

لم أكن أتفق مع تقديرات فيديل، وكان يعكرني عدم تنازله عن دوره للآخرين

اقترب فيديل مجددًا وحياني. كان برفقته مدعوون آخرون وموظفون من الحزب الشيوعي الكوبي. وجدت نفسي محاطة بدائرة من الرجال الذين يبتسمون لي بخبث متواطئ نظرًا للاهتمام الذي يوليني إياه رئيسهم. أخبره ماريو أني شاعرة، وأني فزت حديثًا بجائزة كاسا دي لاس أميركاس.

وماذا أفعل لأقرأ كتابك؟ سألني فيما كانت ابتسامات الآخرين تتسع.

وأنا ضحكت أيضًا وقلت له:

- سهل جدًّا، أرسله لك.
- لكني أريد أن تكتبي لي إهداءً، أضاف.
- طبعًا، بكل سرور يا كوماندة.

واصل فيديل الحوار من دون أن يتوقف عن التحديق فيَّ بعينين محدقتين. وأنا حاولت الاحتفاظ بهدوئي وأن أتصرف بطبيعية أمام تحديق نظرته.

- وكيف يمكن أن أراكِ؟ سألني. وصولي إلى فندقك صعب جدًّا، أنا معروف بما فيه الكفاية.

نظرت إليه مضطربة. ضحك الآخرون. افترضت أنها مزحة.

- أنت تراني يا كوماندة، قلت له، مشاركة إياه في المزح، ومخفية توتري.

بعد قليل، تجول فيديل في الحفلة، حيّا معارف قدامى ووجوهًا جديدة. كانت الحفلة في قصر البروتوكولات الكبير والأبيض. وفي حديقة ذات نباتات استوائية غزيرة، كانت الموائد مفروشة تحت الأشجار، ومنثورة في كل مكان. في كل مكان، كانت الحوارات تدور بين القادة المحاربين التابعين لحركة اليسار الثوري التشيلية، والجيش الثوري للشعب الأرجنتيني، وحركة التحرر الوطني الأوروغوانية والسلفادورية والغواتيمالية، والهاربين الذين تساوي رؤوسهم أثمانًا غالية في بلدانهم لمعارضتهم الأنظمة العسكرية أو نظام الحكم الحالي. سرت بين المدعوين أوزع التحيات على الأشخاص الذين أعرفهم، وأتحدث معهم. مبتهجةً، لحظت أن فيديل يحاول الاقتراب مني باستمرار. وكلما فعل، أحاطونا مجددًا. لم يكن يتحرك إلا وتوقفه مجموعة أو أحد ليتحدث معه.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



كريم عبدالسلام
شاعر مصري

غسان الخنيزي..
المسافر في صمت الكلمات

أصدر الشاعر والمترجم غسان الخنيزي مجموعتين شعريتين: الأولى في بيروت، عن دار الجديد، عام ١٩٩٥م، بعنوان «أوهام صغيرة: أو التي تراود الموهوم في الحمى»، والثانية عام ٢٠١٥م، في البحرين، عن دار مسعى، بعنوان «اختبار الحاسة أو مجمل السرد». وصدرت له ترجمة قصائد مختارة للشاعر الأميركي الشهير جون أشبري في الشارقة عام ٢٠١٩م، بعنوان «صورة ذاتية في مرآة محدبة وقصائد أخرى»، وترجم كتاب «إنقاذ القِط» للكاتب بليك سنايدر، حول كتابة السيناريو. كما نشر قصائد متعددة على «فيس بوك» من مجموعة شعرية جديدة قيد الطبع، لم يجهر بعنوانها بعد.

وفي هذه المقاربة العاجلة لشعر وترجمة غسان الخنيزي، لا بد من الإشارة إلى ثلاثة ملامح أساسية أو روافد لا يمكن تجاهلها عند الحديث عن غسان شاعرًا ومترجمًا للشعر. أول هذه الملامح هو علاقة الشاعر باللغة، كيف يقف أمام اللغة حائرًا مترددًا مقدمًا لفظة على أخرى وباحثًا عن ظلال المعاني وراء العبارة والمشهد الشعري وبين السطور في القصيدة. وكيف ينحت الألفاظ والتراكيب بتأثيرات تراثية حينًا، وتأثيرات من شحنات عاطفية وفلسفية حينًا آخر، وبتأثيرات من الوقوع تحت سطوة مفردة محددة فتسحبه وراءها إلى أن يستكمل القصيدة.

يقول غسان: «اللغة هي موضوع الكتابة.. تركيزي على اللغة بمعنى المواصلة في خَوْضِ المغامرة الإبداعية



غسان الخنيزي يوقع كتابًا له في مهرجان أفلام السعودية

المتمثلة في تقديم اللغة عاريةً مما كان يُسْنِدُها من هيكل خارجي أو من خطابية عالية، وذلك بحثًا عن اللغة الأعمق في الـذات». وفـي تلك العبـارة الأخيـرة «بحثًا عن اللغة الأعمق في الذات» كثير من ظلال وأدوات وأسلوبية جون أشبري، سنعود إليها.

الصمت ولعبة الكلمات

غسان في قصائد المجموعتين، وبينهما عشرون عامًا، لا يمتلك لغة واحدة في معناها ومبناها، وإنما هو يتطور خلال السنوات بين المجموعتين، منطلقًا من الانصياع إلى لغة تراثية قرآنية السبك منحوتة الألفاظ، إلى لغة إنصاتية ظلالية، تتساءل عما تكونه بالنسبة لمن يتكلم بها ويتصدى لتشكيلها. فهو في مجموعته الأولى يقترب من المعنى ويتوسل بالمجاز لكنه في قصائد المجموعة الثانية يبحث عن ظلال المعاني وراء المعنى الأول الذي تقترحه العبارة الشعرية، وهو يترك كثيرًا من المساحات الصامتة بين الكلمات والعبارات وفي فضاء النص الشعري. في قصيدة وهم الرأفة يقول: «وأنتم الأكثر عمقًا في المدائن، والنُّزل الندية... سوف آتي، في جعبتي شوارعكم المضيئة سوف آتي مسكونًا بزبد البحر مصحوبًا بالسراب. ذات اثنين، سألتجئ إلى المياه التي خلف القلوب.. وأقصد بيوتًا تهجس بالضياء.. وألاحظ، تلك الرأفة، على الأرصفة».

حَيْرة الخنيزي ولـواذه بالصمت والإنـصـات لما تمثله اللغة جعلته، على رغم ولعه بأشبري والشعر الأميركي المعاصر، يضع لنفسه مزيدًا من الكوابح وأسباب الكف والتوقف عن الكلام، وكأن الكلمات بين يديه كلوم أو لنقل ألعابًا خطرة مثل الديناميت يجب التعامل معها بحذر. لكأن قصائد غسان مليئة بالفراغات والهوات والمسافات التي تحتاج إلى استكمال وتأويل، إلى إضافات ومعاودات أخرى بأرواح وأمزجة مختلفة وخبرات مكتسبة أو بالتخفف من خبرات سابقة، وهو عادة ما يترك أبواب القصيدة مفتوحة للنظر واللعب الجمالي، وللقارئ أن يضطلع بدوره وأن يضيف ما يشاء من ألفاظ أو معانٍ أو دلالات.

في قصيدة « شِطْرنج» يقول: «تلتفتينَ، بعينٍ ترمي بشررٍ،/ محرّكةً البيدقَ فوقَ الرقعةِ،/ قائلةً: فلنستعِرْ كوكبًا آخرَ، حياةً أخرى هي كالحياةِ التي في الحكاية./ لكنّ الفضاءَ الخارجيّ مملكةٌ للكلامِ ليس إلَّا./ فنحن، محمّلون بالتكهناتِ وبالشراكاتِ المزخرفةِ، أثقلُ من أنْ نطيرَ، وأقلُّ شجاعةً من فينيق./ تُحصِّنينَ مَلِيكَكِ، جاعلةً الرُّخَّ في موقعِ الهجومِ أيضًا./ على شفةِ الانتصارِ، أنتِ أكثرُ تحنانًا بيديكِ المتحرّكتينِ في الهواءِ الذي بيننا،/ وأكثرُ رغبةً في الغناءِ بين نقلةٍ وأخرى./ أتراجعُ، متجنّبًا سهامَكِ،/ ساحبًا وزيري الأكثرَ حيرةً على مربعاتِ الأبيضِ والأسود،/ ومفكّرًا في البُستانِ الذي زرعناهُ بأشجارِ العائلةِ، ومنصتًا إلى الغناءِ الآتي منه: الصوتُ افتراضيٌّ، اهتزازُ موجاتٍ ليس إلَّا. والنشيدُ نهائيٌّ على الأرجح، وصادرٌ عن جوقتين على طرفَي البرزَخ».

> **للغة في نظر غسان الخنيزي منطق التعدد والرحابة والنقص الكامل المرهون بوعد الاستكمال من جانب مجهولين هم القراء**

بين الجرجاني وفِتغنشتاين

التأمل خلف الوصف والسرد خاصية مكتسبة لغسان في رحلته من «الأوهام الصغيرة» حتى «اختبار الحاسة»، وما بعدها من قصائد منشورة فرادى، وكأنه يتساءل عن مستويات المعنى مع الجرجاني: أهو المعنى الحقيقي أم الضمني أم المجازي أم الطبيعي، أو ينطلق مع فِتغنشتاين الذي رصد حقيقة كوننا لا نفهم منطق لغتنا؟

ما المنطق للغة الشاعر إذن؟ يرى غسان أنه بعيد كل البعد من المعنى المباشر الذي يحمل عبء إصلاح العالم أو ما يصوره بعض شعراء الريادة في قصيدة التفعيلة. ويرى أيضًا أنه ليس معنيًّا بقتل المعنى المباشر وتكفينه وقتل الآباء من حملة لواء المعنى المباشر، كما ذهب عدد من رواد وتابعي قصيدة النثر المعاصرة. نعود للسؤال: كيف يفهم غسان منطق لغته بحسب تصنيف الجرجاني للمعنى، أو بحسب تعريف فِتغنشتاين لمشكلة التعبير اللغوي؟

في حفلة تكريم الفائزين

خالد الفيصل: جائزة الملك فيصل شقت طريقها بين جوائز العالم وتبوأت مكانة مرموقة



هدى الدغفق صحفية سعودية

برعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، كرّم أمير منطقة الرياض الأمير فيصل بن بندر، الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية دورة عام ٢٠٢٢م. وفي حفلة الجائزة ألقى مستشار خادم الحرمين الشريفين أمير منطقة مكة المكرمة رئيس هيئة الجائزة الأمير خالد الفيصل كلمة، قال فيها: «قامت مؤسسة الملك فيصل الخيرية بإنشاء هذه الجائزة، التي تمثل القيم التي آمن بها الملك فيصل، رحمه الله؛ إذ كان محبًّا للعلم، مكرمًا للعلماء، عارفًا لهم فضلهم في تقدُّم الأمم والشعوب. وكانت قناعته الراسخة أن نهضة شعبه وأمته لن تكون إلا على أساس من العلم الملتزم بقيم الإسلام وتعاليمه، وتأتي غايات الجائزة ومقاصدها بهذا المنظور الإنساني الشامل؛ لأنها تصدر من أرض الرسالة السماوية الخاتمة، ومَهْوَى أفئدة المسلمين في جميع أصقاع العالم، ومن دولة أُسِّست على نهج هذه الرسالة، واحتكمت إليها، وهذا ما يُكسب الجائزة منزلتها العظيمة بين الجوائز».

وأكد الفيصل أن جائزة الملك فيصل «شقت طريقها بين جوائز العالم وتبوأت مكانة مرموقة. ولعل أكثر ما تفخر به هذه الجائزة هو اعتراف الجميع بحيادها، وعدم التأثر بالمشاعر الشخصية، أو تأثير التيارات السياسية والفكرية من جميع أنحاء العالم».

عقب ذلك أعلن أمين عام الجائزة الدكتور عبدالعزيز السبيل، أسماء الفائزين، وهم سبع شخصيات من العلماء في مجالاتهم، وممن أثروا المعرفة الإنسانية، بفكرهم وبحوثهم في مجالات خدمة الإسلام، والدراسات الإسلامية، واللغة العربية والأدب، والطب، والعلوم، وتضمن الحفل عرضًا لِفلْم تسجيلي قصير عن سيرة كل فائز.

وكانت جائزة خدمة الإسلام هذا العام مناصفة بين الرئيس الأسبق لجمهورية تنزانيا، علي حسن مويني، وذلك لقيادته الحكيمة لبلاده، وتأسيس الجمعيات والمؤسسات الإسلامية، واهتمامه بالمسلمين والرفع من مستواهم التعليمي والاجتماعي، والعمل على بث روح التسامح الديني في المجتمع، وتقديمه أنموذجًا ناجحًا في توجيه بلاده نحو الإصلاح، وتسلم الجائزة نيابة عنه، ابنه الدكتور عبدالله مويني، وبين الأستاذ الدكتور حسن محمود الشافعي، عضو هيئة كبار العلماء في الأزهر ورئيس اتحاد المجامع اللغوية العربية، إذ مُنِحَ الجائزة لخدمته العلوم الإسلامية تدريسًا وتأليفًا وتحقيقًا، وإسهامه في تأسيس الجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، إلى جانب

محسن الموسوي: جائزة الملك فيصل احتفاءٌ كبيرٌ بالثقافة العربية وبثقافتنا داخل الثقافات العالمية في هذه المرحلة المهمة من تاريخنا

جهوده المميزة في خدمة اللغة العربية. وفي كلمته ذكر الشافعي أنه وهب قيمة جائزته لوقف البحوث والدراسات الإسلامية في القاهرة، وأنه نذر ثواب ذلك للملك فيصل بن عبدالعزيز، رحمه الله.

أما جائزة اللغة العربية والأدب، التي كان موضوعها: دراسات الأدب العربي باللغة الإنجليزية، فكانت مناصفة أيضًا بين البروفيسورة سوزان ستيتكيفيتش، الأستاذة في جامعة جورج تاون بالولايات المتحدة الأميركية، وذلك لامتلاكها مشروعًا نقديًّا علميًّا تمثل في بحوثها حول القصيدة العربية في عصورها المتعاقبة، وتميزها في قراءة النص الشعري في سياق نظري محكم، ومحاولة تجديد المنظور النقدي للقصيدة العربية الكلاسيكية.

الفائز الثاني في فرع اللغة العربية والأدب البروفيسور محسن جاسم الموسوي، الأستاذ في جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة الأميركية، ومُنِحَ الجائزة لجهوده في دراسة النثر العربي القديم والحديث، وتميز دراساته بمعرفة واسعة بالنظريات النقدية، وانفتاحه على النص الإبداعي العربي والعالمي؛ إذ أضحى منظوره النقدي

جسرًا متينًا بين الثقافتين العربية والغربية، وفي كلمته ذكر الموسوي أن «جائزة الملك فيصل هي احتفاءٌ كبيرٌ بالثقافة العربية، وبثقافتنا داخل الثقافات العالمية في هذه المرحلة المهمة من تاريخنا».

أما جائزة الطب، التي كان موضوعها: تقنيات تعديل الجينات، فقد فاز بها البروفيسور ديفيد روشيان لو، الأستاذ في جامعة هارفارد؛ وذلك لإسهاماته الفاعلة في تطوير ميكانيكية التعديل الجيني التي مثّلت ثورةً علمية كبيرة، حيث يعدّ تطويره لتقنيات التعديل القاعدي والتحرير الأوليّ إنجازًا متميزًا في تطوير هذه التقنيات لتصبح أكثر دقةً وتطويعًا في التطبيقات الطبية. والبروفيسور لو أوضح في كلمته أن اختيار لجنة الجائزة للتصحيح الجيني محورًا لفرع الطب ضمن جائزة الملك فيصل لعام ٢٠٢٢م «تذكير قوي بأن عصر تصحيح الأنظمة الجينية البشرية قد انطلق فعليًّا، وأن الإنسانية قد اتخذت الخطوات الأولى باتجاه

ديفيد روشيان لو: اختيار لجنة الجائزة التصحيح الجيني، محورًا لفرع الطب، تذكير قوي بأن عصر تصحيح الأنظمة الجينية البشرية قد انطلق فعليًّا

تحرير أنفسنا وأطفالنا من قيد الاختلالات التي تشوب حمضنا النووي».

أما جائزة العلوم، التي كان موضوعها: الرياضيات، فقد فاز بها البروفيسور مارتن هايرر، الأستاذ في إمبريال كولدج بلندن، وذلك لتميز أعماله في استحداث طرقٍ مبتكرة في تحليل المعادلات التفاضلية العشوائية، والوصول إلى منظورٍ جديد في مجال الأنظمة العشوائية اللامتناهية، وشارك هايرر في الفوز بهذا الفرع؛ البروفيسور نادر المصمودي، الأستاذ في جامعة نيويورك، وذلك لجهوده المتميزة





في تحليل المعادلات غير الخطية التفاضلية والجزئية، وإسهاماته البارزة في النظريات الرياضية لديناميكيات الموائع. البروفيسور المصمودي قال في كلمته: «إن الأبحاث التي من أجلها أكرمتموني بهذه الجائزة تتعلق بحالات الاستقرار في حركة السوائل، أنا الآن بصدد إيجاد تطبيقات لها في دراسة حركة المرور والحشود الكبيرة، فقد تيسر لي بفضل الله أن أؤدي مناسك العمرة مرات عديدة في السنوات الماضية، وكنت دائمًا أحاول فهم حركة الحشود حول الكعبة وعند رجم الجمرات، فمعادلات المرور والحشود شبيهة جدًّا بمعادلات السوائل».

هذا وقد حُجِبَت جائزة الدراسات الإسلامية في هذه الدورة، وكان موضوعها: تراث الأندلس الإسلامي.

موضوعات الدورة الجديدة

أعلنت أمانة الجائزة موضوعات جائزة الملك فيصل العالمية لعام ٢٠٢٣م وهي: خدمة الإسلام، والدراسات الإسلامية، وموضوعها عن العمارة الإسلامية.

نادر المصمودي: حركة الحشود حول الكعبة وعند رجم الجمرات، شبيهة جدًّا بمعادلات السوائل

واللغة العربية والأدب، وموضوعها: السرد العربي القديم والنظريات الحديثة. أما الطب فموضوعه: الأوبئة وتطوير اللقاحات. والعلوم، سيكون موضوع الجائزة: الكيمياء.

يذكر أن جائزة الملك فيصل العالمية تحظى بمكانة مرموقة بين كبريات جوائز العالم، وقد نالها منذ انطلاقها، ٢٨٢ فائزًا من ٤٤ جنسية. والفائز بالجائزة يمنح في كل فرع من فروع الجائزة الخمسة، مبلغًا قدره ٧٥٠ ألف ريال سعودي (نحو مئتي ألف دولار) وميدالية ذهبية عيار ٢٤ قيراطًا تزن ٢٠٠ جرام، إضافة إلى براءة مكتوبة بالخط العربي بتوقيع رئيس هيئة الجائزة الأمير خالد الفيصل، تحمل اسم الفائز وملخصًا حول مسوّغات فوزه بالجائزة.

سوزان ستيتكيفيتش: نحن المتخصصون في الأدب العربي القديم بأميركا نعمل منعزلين ومهمشين

البروفيسورة سوزان ستيتكيفيتش رئيسة قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة جورج تاون، المحررة التنفيذية لدراسات الأدب العربي ودراسات بريل في سلسلة دراسات الآداب في الشرق الأوسط، الحاصلة على درجة الدكتوراة من جامعة شيكاغو عام ١٩٨١م، عُرِفَت بأعمالها المميزة عن الشعر العربي الكلاسيكي منذ حقبة ما قبل الإسلام، ولها عدد من المؤلفات في الأدب العربي القديم منها: كتاب «أبي تمام وشاعرية العصر العباسي»، وكتاب «القصيدة والسلطة».

وفي حديث لـ«الفيصل» قالت ستيتكيفيتش في مناسبة فوزها بجائزة الملك فيصل: «لعل الفوز بجائزة الملك فيصل العالمية أصدق تعبير لزملائي في العالم العربي عن تقديرهم لأعمالي الأدبية والنقدية في الشعر العربي القديم، واعترافهم بإخلاصي لدراسات اللغة العربية وثقافتها وأدبها». وعن انطباعاتها حول هذه الجائزة، لفتت إلى أن الانطباع الأول هو في المفاجأة، موضحة «نحن المتخصصون في الأدب العربي القديم في الولايات المتحدة، وبصفة خاصة في مجال الشعر، نعمل منعزلين عن التيارات الأكاديمية العامة، ومهمشين إلى حدٍّ ما»، وأكدت: «هذا ليس في بلدنا نحن فحسب، بل أيضًا في البلدان العربية ذاتها؛ لذلك أسعدني، الحصول على هذه الجائزة المرموقة».

منطلق لفهم الشعر العربي

البروفيسورة ستيتكيفيتش التي قدمت نموذجًا فريدًا للباحثة المجتهدة التي سعت لاستكشاف الشعر العربي منذ العصر العباسي، حيث شكلت دراستها عن أبي تمام منطلقًا مهمًّا لفهم الشعر العربي في تلك الحقبة الزمنية، تقول عن مشروعاتها التي تشتغل عليها حاليًّا: «أحاول الانتهاء من كتابي في شعر أبي العلاء المعري، بعنوان «نوح الحمام ونعيق الغراب عن سقط الزند واللزوميات»، كما أنني مشغولة بمشروع يخص التطورات في المدائح النبوية فيما بين القرنين الخامس والتاسع الهجريين، وهذا المشروع متمم لكتابي الصادر في عام ٢٠١٠م عن قصائد البردة لكل من كعب بن زهير والبوصيري وأحمد شوقي. وفي دراستي

عبد العزيز السبيل: اللجان العليا للاختيار والحكم صاحبة القرار في حجب أي جائزة

أثار حجب جائزة الدراسات الإسلامية، التي كان موضوعها «تراث الأندلس الإسلامي»، تساؤلات عدة بين المهتمين، كيف لموضوع لمثل هذا لا يوجد فيه باحثون بارزون يستحقون نيل الجائزة؟ الأمين العام لجائزة الملك فيصل الدكتور عبدالعزيز السبيل، أوضح قائلًا: «نحن في أمانة الجائزة لا يسعدنا حجب أي من جوائز الملك فيصل، لكن الواقع أنه لا علاقة لأمانة الجائزة بقرار الحجب أو المنح، فهناك لجان عليا للاختيار والحكم، مكونة عادةً من عشرة علماء من مختلف أقطار العالم، وهم من المختصين في موضوعات حقول الجائزة، وهم يتدارسون الموضوع من جوانبه كافة ويدرسون الترشيحات التي وصلت ويطلعون على تقارير الحكام ويتناقشون فيما بينهم، وبعد ذلك يصدرون قرارهم حول من يستحق منحه الجائزة، سواء كان بالانفراد أو بالاشتراك، أو ربما يتخذون القرار بحجب الجائزة كما حصل في جائزة الدراسات الإسلامية لهذا العام».

الحالية أهتم بجذور النسيب النبوي في حجازيات الشريف الرضي، والغزل الصوفي عند ابن الفارض، وإبداع القصيدة البديعية لدى صفي الدين الحلي، وجماليات فن تخميس البردة لشمس الدين الفيومي». وعن أحوال دراسات الأدب العربي في الدوائر الأكاديمية الغربية، قالت: «في دراسات الأدب العربي أرى الظاهرة نفسها التي في الدراسات الأدبية عامة تحصل، وهي التوسّع أو الانتشار إلى المجال الأوسع من الدراسات الثقافية، بما في ذلك إثبات روابط متينة بين الأدب والفنون الجميلة والدراسات الإنسانية من جهة، وبين الأدب والعلوم الاجتماعية من جهة أخرى. وذلك، في تقديري، سيفتح آفاقًا جديدة للكشف عن أبعاد أخرى من الأعمال الأدبية العربية، ولتعميق دور ومكانة الأدب العربي في كل من الدراسات الإنسانية والاجتماعية في الغرب وفي العالم».

جيل من الباحثين والطلاب

وبسؤالها عن سبب ازدياد الدراسات والأبحاث حول الأدب العربي والإسلامي في أميركا قالت ستيتكيفتش: «في الولايات المتحدة برز جيل من الأساتذة والباحثين والطلاب، كثير منهم من أصول عربية أو إسلامية، يرون في الحضارة العربية والإسلامية جزءًا لا يتجزأ من التراث البشري المشترك، وركنًا من الأركان التي سنبني عليها مستقبلًا إنسانيًا هو لا محالة مشترك». ستيتكيفيتش أكدت أن «الحصول على جائزة الملك فيصل يعدّ مسؤولية عظيمة»،



وتابعت: «إنني أتخذ بعين الجدّية كون مؤسسة الملك فيصل مؤسسة خيرية في أصلها، ولقد تشرفت بالفوز بجائزة الملك فيصل العالمية، فمن الجهة المعنوية فهي لا تعتبر اعترافًا بإنجازاتي في مجال الأدب العربي القديم فحسب، بل إنها جائزة تشجعني وتحثّني على القيام بمزيد من الدراسات الجديدة، وتدفعني للاضطلاع بدوري في تشجيع الجيل القادم من الطلاب والباحثين على مواصلة بحوثهم في الأدب العربي، أما من الناحية المادية فسوف أستثمر الفرصة للتبرّع للمؤسسات الخيرية من أجل إنقاذ اللاجئين والنازحين». وعبّرت ستيتكيفيتش عن أمنيتها بمواصلة مشوارها ومسيرتها مع الشعر العربي القديم، وقالت: «أتمنى أن أستمر في تدريس الشعر العربي، وفي تنظيم أنشطة علمية للطلبة والباحثين، لتطوير دور الشعر العربي في الدراسات الإنسانية العالمية».

وأضاف السبيل: «نحن عادةً في أمانة الجائزة ولجان اختيار الموضوعات لا نقوم باختيار أي من الموضوعات إلا بعد التأكد إلى حدٍّ كبير من وجود شخصيات معرفية تستحق الفوز بالجائزة، والملاحظ أن جائزة الملك فيصل للدراسات الإسلامية تحديدًا هي الأكثر نصيبًا في الحجب، وهذا مرده لعدة عوامل، منها: رؤية لجنة الاختيار بالدرجة الأولى، وأحيانًا أنه لا يتم ترشيح كل الأسماء المتوقعة، وهذا جانب لا نحكمه لأننا في أمانة الجائزة لا نرشح الفائزين وإنما تأتينا الترشيحات من المراكز العلمية والمؤسسات البحثية والجامعات على مختلف مرجعياتها»، لافتًا إلى أن «هناك جهودًا كبيرة بُذِلَت من الباحثين فيما يتصل بـ«تراث الأندلس الإسلامي»، لكن أمانة الجائزة تحترم رأي لجنة الاختيار وتأخذ به، ونأمل في المستقبل ألا يكون هناك حجب لأيٍّ من الجوائز». وقال: إن اللجان «تضطر إلى الحجب للحفاظ على المستوى العلمي الرفيع الذي تتسم به جائزة الملك فيصل، فهم في بعض الأحيان يرون أن بعض الأعمال المقدمة جليلة، ولكن للجنة الاختيار وجهة نظر مختلفة في تلك الأعمال، التي قد لا ترقى للمستوى التقديري الموقر لجائزة الملك فيصل».

جائزة العويس الثقافية

ترسخ نفسها جائزة تقديرية لكل الأدباء والمفكرين العرب

دبي - «الفيصل»

تتحول جائزة العويس الثقافية دورة تلو أخرى جائزة تقديرية عربية مرموقة، يتوج بها الفائزون الذين قدموا منجزًا إبداعيًّا وفكريًّا لافتًا. فهي لم تعد مجرد جائزة يمكن لأي صاحب تجربة مميزة الفوز بها، كما أن النزاهة التي أضحت أحد عناوينها الأساسية، وآلية التقدم وسير أعمال اللجان فيها، كل ذلك جعل من الفوز بها اعترافًا عربيًّا بهذا الكاتب أو تلك المؤسسة، ممن يحالفهم الحظ ويفوزون بالجائزة. من مميزات جائزة العويس أنها تمنح على المنجز الأدبي والفكري وعلى المثابرة في تعميق التجربة وإثرائها، وليس على كتاب واحد. ففي كل دورة يفوز بالجائزة قامات أدبية وفكرية ونقدية ومؤسسات، لا يوجد من يطعن في أحقيتهم الجائزة، كما لن يثار السجال حول نزاهة لجنة التحكيم وانحيازاتها الشخصية.

ولئن كانت الجائزة اكتسبت المصداقية ومكانتها الرفيعة حين فاز بها شخصيات قدمت أعمالًا مهمة وراسخة، فإن الشخصيات نفسها التي تفوز بها تصبح مكرسة أكثر في وجدان القارئ وفي تاريخ الأدب والفكر، وتحقق لهم، على الأقل من خلال شقها المادي الكبير، أمنيات ربما لم يستطيعوا تحقيقها، مثل الأمان وتوفير مناخ لمواصلة الكتابة، بعيدًا من إلحاح متطلبات العيش الأساسية.

في دورتها السابعة عشرة (مارس ٢٠٢٢م) كرمت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية فائزين جددًا أثروا الحياة الثقافية والفكرية بعشرات الكتب المهمة في



مختلف المجالات، وسط حضور ثقافي وأدبي وإعلامي وجماهيري كبير في قاعة الراشدية بفندق موفنبيك غراند بدبي. حيث كرم عضو مجلس أمناء مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية عبدالغفار حسين وبحضور رئيس وأعضاء مجلس الأمناء، كلًّا من الشاعر إلياس لحود، والروائي نبيل سليمان، والناقد عبدالملك مرتاض، والمفكر أحمد زايد، ومنتدى أصيلة، متمثلًا في شخص أمينها العام محمد بن عيسى.

في الحفلة عرض فِلْم وثائقي عن الجائزة، وتلته كلمة رئيس مجلس أمناء المؤسسة الدكتور أنور محمد قرقاش، الذي أكد أن الاحتفاء بنخبة من المبدعين إنما هو احتفاء بالعطاء والإبداع والموهبة وتكريم لشخصيات قدمت كثيرًا في مجالات الثقافة والفكر والعلم. وقال: «نلتقي اليوم وقد عادت الروح إلى نشاطاتنا بعد جائحة كورونا، وها نحن نشهد مرحلة التعافي بفضل الجهود الكبيرة التي بُذلت لتعود الحياة إلى طبيعتها ونشاطها في كافة القطاعات»، مضيفًا أن الجائزة أكدت «دورها الريادي في الرعاية والاهتمام بالمبدعين والمثقفين؛ لذلك سعت دائمًا نحوهم أينما كانوا، وعليه نرحب بفوز كل من الشاعر إلياس لحود والروائي نبيل سليمان والناقد عبدالملك مرتاض والمفكر أحمد زايد، كما نعتز باختيار مؤسسة منتدى أصيلة لجائزة الإنجاز الثقافي والعلمي، ممثلة معنا هذه الليلة بشخص أمينها العام الأخ والصديق محمد بن عيسى». ولفت أنور قرقاش إلى أن مؤسسة العويس الثقافية دأبت «على مواكبة النشاط الإبداعي العربي؛ منطلقين من قيم راسخة في مجتمعنا، قيم متوارثة من الآباء المؤسسين، الذين رأوا في الثقافة عاملًا حيويًّا لبناء المجتمع وتنميته وفتح آفاق واسعة له من النهضة والتطور»، مستذكرًا مآثر الراحل سلطان بن علي العويس «الذي قدم نموذجًا نعتز به لرجل الأعمال المثقف والمُدرك لأهمية الثقافة والفكر وضرورة دعم المبدعين والمتميزين، فقد كان -رحمه الله- نِعم المثل والقدوة لرجال الأعمال وللقطاع الخاص وحَفْزهم على إثراء الحركة الثقافية والفكرية لا على مستوى الإمارات فقط بل على مستوى المنطقة».

ثم ألقى أمين عام مؤسسة منتدى أصيلة، المؤسسة الفائزة بجائزة الإنجاز الثقافي والعلمي، محمد بن عيسى كلمة نيابة عن الفائزين، مما جاء فيها: «تطورت في الإمارات في غضون العقود الماضية، منظومة فاعلة

تتحول جائزة العويس الثقافية دورة تلو أخرى جائزة تقديرية عربية مرموقة، يتوج بها الفائزون الذين قدموا منجزًا إبداعيًّا وفكريًّا لافتًا

للنهوض بالفكر والثقافة بمختلف تجلياتهما، تعدى إشعاعها حدود الوطن، حيث فسحت الدولة، فضلًا عن إمكاناتها، المجال للخواص الغيورين على الثقافة، لينفقوا عليها مما رزقهم الله من ثروة. هكذا تكاملت الأدوار الخاصة والعمومية، ما انعكس إيجابًا وبسرعة على الحقل الثقافي الوطني». الناقدة والأكاديمية والروائية شهلا العجيلي عضو لجنة التحكيم، قرأت تقرير اللجنة الذي ضم حيثيات منح الجائزة لكل فائز في حقول الجائزة المختلفة:

الشعرِ: إلياس لحود

مُنح الجائزة لمَا تتمتّعُ به تجربتهُ من ثراءٍ عريضٍ على مدى أكثَرَ من نصفِ قرنٍ، ولتميّز مشروعهِ الشّعريّ من خلالِ تناولهِ لمختلِف القضايا الذّاتيّة والوطنيّة والإنسانيّة، بأُسلوب شعريّ مُتطوّر وتشكيلِ هندسيّ بنائيّ أعطى له حُضورًا مُتميّزًا في التجربةِ الشعريةِ المعاصرةِ. كما تبرُز في نُصوصهِ تقنيات متعددة في اللغةِ والصورةِ والدلالة والانزياحِ والترميزِ وغيرها من الظواهر، في تفكيكِ المألوف، وتشريحِ البنى اللّغويّة إلى وحداتٍ ذاتِ مساحاتٍ دلاليّةٍ وشعوريّةٍ واسعةٍ.

الرواية: نبيل سليمان

منح الجائزة لما تميّزت به تجربته الإبداعية من تنوّع وثراءٍ، وقد عبرَتْ تجربتهُ تاريخَ الثقافةِ الأدبيةِ العربيةِ لمُدةٍ قاربت ستةَ العقود وعَبّرَتْ عنها في مختلفِ مفاصلِها الجماليةِ والسياسيةِ والأيديولوجية، كمَا أنها عكستْ مناخاتِ تطور تجربةِ الكتابةِ السرديةِ العربيةِ بشكلٍ واضح. وسليمان كاتب متجدد ومثابر، يعملُ باستمرارٍ على تجاوزِ تجربتهِ الروائيةِ من نصّ إلى آخر، ويُعدّ من الأسماءِ الأكثرِ عطاءً من حيثُ الحُضور المتواصل دون انقِطاع.

الدراساتِ الأدبيةِ والنقدِ: عبدالملك مرتاض

مُنح الجائزة لمَا تتمتعُ به مؤلفاته من عمقٍ

وشمولٍ غطّت حُقولًا عدة في الدراساتِ الأدبيةِ؛ فمنها ما يُعالجُ ألوانًا من الأدبِ الشعبي، وما يغطي دراسةَ الأدبِ العربي القديم، وتحليله التفكيكي المتميز لحكايةٍ من حكاياتِ ألف ليلة وليلة. وما يتعلق بالأدبِ العربي الحديث، شعرًا ونثرًا. وقدَّم عددًا كبيرًا من الأعمالِ المتميزةِ في نظريةِ النقدِ. وسعى في كتاباتهِ إلى تأصيلِ المفاهيمِ النقديةِ ومتابعتها تاريخيًّا ومعرفيًّا، وطوّر قاموسًا أدبيًّا قادرًا على توفيرِ المفرداتِ الرشيقةِ في المقارباتِ النقديةِ والنهوضِ بالأدواتِ التي يحتاجها النقادُ الشبابُ في تحليلِ الخطابِ في إطار حراكٍ ثقافي عربي واعد.

الدراساتِ الإنسانيةِ والمستقبليةِ: أحمد زايد

أحد أبرز عُلماءِ الاجتماعِ المعاصرين، وهو من القِلّة الذين أسّسوا مدرسةً مصريةً عربيةً في علمِ الاجتماع تُعنى بفهمِ المشروعِ الحداثي ونقدِ الذات. وقد تسلّح بأدواتِ التحليل السوسيولوجي، والاجتماع السياسي، من أجل بلورة رؤى ومساهماتٍ جادةٍ في إطار المدرسة العربية لعلم الاجتماع. وانشغلَ بتجديدِ الخطاب الديني، وبقضايا الطبقة الوسطى من خلال تقديمهِ قراءةً واعيةً لمفهومِ رأس المال الاجتماعي.

الإنجاز الثقافي والعلمي: منتدى أصيلة

أكد بيان مجلس الأمناء بشأن الفائز بجائزة الإنجاز الثقافي والعلمي، الذي تلته عضو مجلس الأمناء فاطمة الصايغ أن لـ«مؤسسةِ منتدى أصيلة»: دورها الاستثنائي لتحقيقِ أهدافٍ ثقافيةٍ واجتماعيةٍ وتنمويةٍ نابعةٍ من عُمقِ القيمِ الحضارية للثقافة الحرة التي تنتهج الحوارَ

أحمد زايد: الرياضيات هي التي تحدث التقدم في المجتمع وليس علم الاجتماع

حصل عالم الاجتماع المصري الدكتور أحمد زايد على العديد من الجوائز، من بينها جائزة الدولة التقديرية، وجائزة الدولة للتفوق، وكرمه الرئيس المصري بتعيينه عضوًا في مجلس الشيوخ المصري، لكن حصوله على جائزة العويس هذا العام كانت له أهمية خاصة لديه، فقد استقبلها بفرحة عارمة؛ إذ إنه كان يتصور أن ما قدمه من إنجازات وأطروحات مهمة في علم الاجتماع لم ينظر إليها بشكل كافٍ، بل إنه رُشِّحَ لجائزة النيل خمس مرات متتالية، لكن اسمه لم يدرج حتى على القائمة القصيرة لها، ربما لصغر سنه حسبما يقول، وربما رغبة في الاستبعاد والتهميش، ومن ثم كان لفوزه بهذه الجائزة الأثر النفسي الكبير لديه، وبخاصة أنه فقد في العامين الأخيرين كثيرًا من الأعزاء والأحباء، بعضهم بسبب كورونا التي اجتاحت العالم، وبعضهم بسبب السرطان الذي لا يرحم.

كان زايد قد حصل على الليسانس في علم الاجتماع عام ١٩٧٢م، وعلى الماجستير عام ١٩٧٦م، وعلى الدكتوراه عام ١٩٨١م، وعلى الأستاذية عام ١٩٩١م، وعمل عميدًا لكلية الآداب جامعة القاهرة عام ٢٠٠٤م، وخلال عمله في مجال علم الاجتماع قدم العديد من الأطروحات والأفكار المهمة التي أجملها في «أهم الأفكار التي طرحتها على الجانب النظري أننا لا بد أن نستملك الأفكار الغربية، ويكون في ذهننا الخصوصية المصرية، وقد قدمت نموذجًا لهذا في دراستي عن الخصوصية التاريخية للمجتمع المصري، كما طرحت فكرة الحداثة البرانية، فحين دخلت الحداثة إلى عالمنا العربي كانت بشكل قسري وانتقائي واستهلاكي، وكونت نوعًا ثالثًا من الحداثة أسميته بتناقضات الحداثة التي عطلت كل إمكانيات الديمقراطية والحرية لدينا».

كما أوضح زايد أنه انشغل بتطوير نظريته عن النخب السياسية، تلك التي ظهرت في التاريخ المصري الحديث مع محمد علي، مبرزًا خصائصها وآليات عملها، وكيفية تطورها مع الاستعمار ومن بعده، وكيف ارتبطت بما يعرف بالنخبة المركزية، ومن ثم فهي دوائر تتجمع حول

مع الآخرِ سبيلًا لتعزيزِ الثقافةِ العربيةِ حول العالم، ولنشرِ فكرةِ التقبّلِ والتسامُحِ لفهم الحضاراتِ الأُخرى، كما يؤكدُ المجلسُ دورَ هذه المؤسسةِ الهادف إلى مدِّ يدِ المعرفةِ ونشرِ العلمِ وتقديمِ المنحِ الدراسيةِ والرعايةِ الاجتماعيةِ من أجلِ إسعادِ الآخرين ومساعدتهم لعيش حُرٍّ كريم.

وقد حصل كل فائز على مبلغ ١٢٠ ألف دولار أميركي وعلى ميدالية ذهبية حملت على وجهها الأول اسم الفائز، وعلى الوجه الآخر شعار الجائزة وهي مصنوعة من الذهب النقي ٢٢ قيراطًا، ودرع كريستالية فاخرة فضلًا عن شهادة فنية قيمة مكتوبة بخط يد عربي منوع بين الكوفي المربع والديواني والنسخ والديواني الجلي تشتمل مفردات الفوز. وتوشح الفائزون بوشاح الإمارات. كما عرضت على هامش الاحتفال لوحات الفائزين التي رسمت بريشة أمهر الفنانين وعرضت مؤسسة العويس مجموعة كبيرة من إصداراتها التي قدمت مجانًا للجمهور.

يذكر أن الجائزة التي بلغ عدد الفائزين بها في مجمل دوراتها ١٠١ فائز، وعدد محكميها ١٨٤ محكمًا، و٨٤ استشاريًّا؛ تمثل واحدة من أرسخ الجوائز العربية حضورًا وأكثرها حرصًا على الشفافية والنزاهة واعتمادًا على المعايير العلمية الدقيقة، وفي هذه الدورة السابعة عشرة بلغ العدد الإجمالي للمرشحين في جميع حقولها ١٨٤٧ مرشحًا منهم ٣٢١ مرشحًا في حقل الشعر، و٤٨٠ مرشحًا في حقل القصة والرواية والمسرحية، و٢٨٥ مرشحًا في حقل الدراسات الأدبية والنقد، و٤٨٠ مرشحًا في الدراسات الإنسانية والمستقبلية، و٢٦٥ مرشحًا في حقل الإنجاز الثقافي والعلمي.

المركز، بعضها ساكن وكثير منها مهرول، وقد نشأت هذه النخب في ظل الحداثة، لكنها سرعان ما اكتسبت صفات غير حداثية مثل القبلية والعائلية والذكورية، وقد دفع بإحدى طالباته لاختبار هذه الفرضية في رسالة دكتوراه عن حزب الوفد، وكانت النتائج صادقة تمامًا. وقال زايد: إنه الآن منشغل بإنتاج ثلاثة كتب؛ أحدها عن كيفية بناء دولة في مجتمع ما بعد الخطر الفائق، وهي إحدى الأطروحات التي عمل عليها قديمًا، وكتبها في مقال بمجلة الديمقراطية، لكنه الآن يُطوّرها في كتاب، فالعالم كله يعيش حالة الخطر الفائق، ولعل جائحة كورونا والحرب على أوكرانيا أوضح مثال على ذلك.



مُنح جائزة العويس بصفته من القِلّة الذين أسسوا مدرسة مصرية عربية في علم الاجتماع تُعنَى بفهم المشروع الحداثي ونقد الذات

آفاق جديدة

أما عن أهمية علم الاجتماع والتحديات التي تواجهه، فقد ذهب إلى أن علم الاجتماع واحد من العلوم المهمة في رسم سياسات الدولة في عالم الخطر الفائق، ثم استدرك قائلًا: «لكن هذا لا يعني أن علم الاجتماع هو العلم الوحيد أو الأول، فما يخلق التقدم الحقيقي في المجتمع هما علما الفيزياء والرياضيات، فهما اللذان يصنعان الابتكار، وهما أساس العلم؛ لذا لا بد أن نهتم بدراسة العلوم الطبيعية، وأن تكون فكرة العلم مغروسة في الوجدان، فأغلب الكليات العلمية فشلت في ذلك، والدليل أن كثيرًا من المتطرفين من بين أبناء هذه الكليات، بما يعني أن العلم لم ينغرس في وجدانهم بشكل عميق، والابتكار لا يأتي من العلوم الإنسانية ولكن من العلوم الطبيعية، ولا بد من التوسع في تعليمها بشكل إنساني وليس ماديًّا جافًّا».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



إلياس لحود: تحوّلات التجربة الواحدة

بهاء إيعالي كاتب لبناني

قد تكون فكرة تصنيف أجيال الشعراء اللبنانيين المعاصرين أمرًا في غاية السهولة، فقد تعاقب على الشعر اللبناني المعاصر ستة أجيال بدءًا من جيل مجلّة شعر وصولًا إلى يومنا هذا. لكنّ المصنِّف سيلاحظُ أنّ ثمّة جيلًا من هذه الأجيال، وهو جيل شعراء السبعينيات، قد عرف ما يمكن تسميته «الانقسام»؛ إذ انقسم بين فريقين تنازعا حداثة القصيدة اللبنانية، فريقٌ اختطّ شعراؤه لأنفسهم تجربة قصيدة النثر وناضلوا لتكون ركيزة الحداثة مشتغلين على تطويرها وتجديدها أمثال بول شاوول وعباس بيضون وعقل العويط ووديع سعادة، وفريقٌ عرف شعراؤه باسم شعراء الجنوب؛ إذ جمعهم همّ الجنوب اللبناني المحتل واتجهوا أكثر نحو التجديد في الكلاسيكية الشعرية مثل: محمد علي شمس الدين، وشوقي بزيع، ومحمد العبدالله، وجوزيف حرب وغيرهم.

من بين هؤلاء يأتي الشاعر إلياس لحود بتجربةٍ قد لا تكون مغايرةً كثيرًا لتجارب مجايليه، بل يصحّ القول إنه لم يبتعد من بيئتهم طيلة حياته تقريبًا وإن كان قد اختطّ لنفسه مسارًا خاصًّا إلى حدّ ما، فابن بلدة جديدة مرجعيون الجنوبية المولود عام ١٩٤٢م، والحائز مؤخّرًا على جائزة سلطان العويس، كان قد قصد بيروت في شبابه وأسس رفقة حسن وعصام العبدالله وجوزيف حرب وغيرهم «جماعة شعراء الجنوب» التي أصدرت أولى بواكيرها الشعريّة المشتركة تحت عنوان «كل الجهات جنوب». أمّا أولى أعماله الشعريّة الخاصّة فكانت مجموعة «على دروب الخريف» التي صدرت عام ١٩٦٢م، ومن بعدها امتدّت مسيرته الشعريّة زهاء نصف قرنٍ صدرتْ له خلالها عشرات المجموعات بالعربيّة الفصحى وبالمحكيّة اللبنانيّة، التي كان آخرها «قصائد الشرفة» الصادرة عام ٢٠١٤م، ومن قبلها طُبعت أعماله الشعريّة الكاملة في ٤ مجلّداتٍ عام ٢٠١٢م.





عوالمُ مختلفة

ما يمكن ملاحظته في شعر صاحب «شمس لبقيّة السهرة» هو أنّه لم يعطِ تجربته بعدًا أحاديًّا دأب فيما بعد على تطويره، بل اشتغل على أن

يعطي دائمًا ما هو مغايرٌ ومختلف، فهو الذي بدأ كلاسيكيًّا واتّجه على دفعاتٍ إلى ما بعد الحداثة، وهو الذي بدأ حالمًا هائمًا بالطبيعة وانتقل بعدها بشكلٍ مفاجئٍ نحو الولوج في هموم العالم مكرّسًا له سخريةً واضحةً بمنزلة معايناتٍ لواقعٍ أسود... وهكذا ظلّ ينتقل عبر أطراف واحة الشعر تاركًا في كل ناحيةٍ منها أثرًا، ففي ديوانه الأول «على دروب الخريف» لجأ لتصوير عالمه الريفي الخاص بنبرةٍ رومانسيةٍ تغذيها غنائية حالمة... لنجد صوته صارخًا وهادرًا في معايشته لواقع عالمٍ منقسمٍ وممتلئٍ بالصراعات في ديوان «ركاميّات الصديق توما». أو راسمًا بشعره مشاهد يوميةٍ إنسانيةٍ عبر تصاوير موظفًا بداخلها تقنياتٌ رؤيوية بعيدة من أسلوب المفارقة المبتذل.

كلها تجارب شاء لحّود ألا يوحّد مساراتها بقدر ما أرادها متنوّعة ومختلفة الثيمات، وهو ما أعطى لتجربته غنى واسعًا. ما ينطبق على شعر لحود المكتوب بالعربية الفصحى ينطبق أيضًا على شعره المكتوب بالمحكية اللبنانية، فرئيس تحرير مجلة «كتاباتٌ معاصرة» أصدر خلال حياته أربع مجموعات شعرية بالعامية اللبنانية؛ ثلاثٌ منها جمعت تحت عنوان دواوين العشاق وهي: عقد فرسان - براويز قصص - جسمك عرس، التي صدرت بكاملها عام ١٩٩٧م، ومن بعدها صدرت له مجموعة أخرى عام ٢٠١٠م بعنوان ولد ختيار.

وهو يعدّ من الشعراء الذين عملوا على تطوير المحكية وإدخالها في الشعر، أي أن النص لم يعد أبيات زجلٍ بقدر ما بات من الممكن تسميته بقصيدة، وهو التطوير الذي دعاه محمد علي شمس الدين في مقدمته لدواوين العشاق بـ«الحداثة المحكية». فحداثة لحود خاصةٌ به؛ إذ تتجه قصائده دائمًا نحو الإدهاش الصوري، فيما يعملُ لغويًّا على توليدِ «لغةٍ داخل لغة» وهذا ما يمكن ملاحظته في أعمال أنتونان أرتو الشعرية أيضًا، بل لا يتوانى عن استخدام بعض المفردات الفصيحة القحّة بداخل النص إلا أنه يجعل منها محكيةً صرفةٍ «منغمسة في لحم اللهجة العامية ودمها» على حدّ تعبير شمس الدين نفسه، وهذا ما يجعل النص وكأنه منحوتٌ في الصخر ويؤسّس للغةٍ جديدةٍ خاصةٍ في الشعر، صحيحٌ أنّه لا يحدث شرخًا صريحًا وهائلًا للغاية بينه وبين التراث، ولكنه يذهب به نحو تحويرٍ ونحتٍ متطرّفٍ وخطير.

جائزة العويس التي منح إياها لحود ضرورية لشيءٍ واحد، ألا وهو تحريك المياه شبه الراكدة حول اسم شاعرٍ ظل على الدوام متفرّدًا بتجربته

حضورٌ بحاجةٍ للمزيد من الإضاءة

إن هذا التنوع والتغاير الدائم في شعر لحود، الذي اختاره بنفسه، ربما كان سببًا نوعًا ما في عدم تحوّله لمرجعيةٍ شعريةٍ بالنسبة للأجيال التي جاءت من بعده، فهو ليس ذاك الشاعر الذي ارتبط شعره بالجنوب اللبناني وظل وفيًّا للكلاسيكية المحدثة على غرار شمس الدين وشوقي بزيع، وليس أحد رواد الحداثة التي نظّرت لقصيدة النثر وكرستها في الشعر اللبناني كعباس بيضون وبول شاوول، وأيضًا ليس ذا صولات وجولاتٍ في الشعر المحكي اللبناني الزجلي أمثال موسى زغيب وزغلول الدامور، أو حتى قامة شعرية مغنّاة بأصوات المغنين أمثال الأخوين رحباني وميشيل طراد... بل إن تجربته الطويلة هي شيءٌ من كل هذا، كتب بالفصحى والعامية، كان كلاسيكيًّا ونزح نحو ما بعد الحداثة. وبالتالي ربما لا يستطاع الركون إلى تجربته من منظورٍ واحدٍ فقط، ولا يمكن أن تكون مرجعية تخص نوعًا أو شكلًا واحدًا، بل هو مرجعية شعرية شاملة إلى حد ما لو جاز قول ذلك. ومع هذا لم يحظ بما حظي به مجايلوه في نظرة الشعراء بمختلف أجيالهم، ولكن من الإجحاف الإنكار بأن صاحب «مراثي بازوليني» هو أحد أبرز الشعراء اللبنانيين الذين يحظون بالاهتمام من مختلف الأجيال الأدبية اللبنانية، وله حضوره شبه الدائم في الدراسات الأكاديمية المعنية بالشعر اللبناني المعاصر.

قد لا نستطيع القول: إن حصوله مؤخّرًا على جائزة سلطان العويس هو بمنزلة اعترافٍ متأخّرٍ بقيمة تجربة لحّود، فالشاعر المتعفّف عن الجوائز الأدبية هو قيمةٌ ثابتةٌ في شعره وكل الجوائز والتكريمات لن ترفع من شأنه المرفوع أصلًا، ولكن نستطيع القول: إن هذه الجائزة التي تمنح عن مجمل أعمال الأديب كانت ضرورية لشيءٍ واحد، ألا وهو تحريك المياه شبه الراكدة حول اسم شاعرٍ ظل على الدوام متفرّدًا بتجربته التي لا تماثلها أخرى.

طوفان المعنى وتحولاته في «تحولات الإنسان الذهبي» لنبيل سليمان

دعد ديب كاتبة سورية

كدأب الشعراء، في العهود الماضية، على معارضة قصيدة بقصيدة، في محاكاة النصوص الخالدة، يأتي نبيل سليمان، في روايته «تحولات الإنسان الذهبي» -الصادرة من دار خطوط وظلال لعام ٢٠٢٢م- ليعارض الرواية الأولى في التاريخ الإنساني «تحولات الحمار الذهبي» للوكيوس أبوليوس. الحمار هو الأصل في نص سليمان وقد تحول إلى كائن بشري في حياة أخرى، في تورية مضمرة تحول الإنسان من الحالة الوحشية إلى الأنسنة. الرواية فانتازيا سردية تظهر فيها الذاكرة الحمارية على شكل التماعات وتناصات وذكريات غامضة من حياة سابقة.

يرصد الروائي إمكانياته الثقافية في جمع وملاحقة ومتابعة كل نشاط أو تظاهرة احتفالية أو ثقافية تتعلق بالحمير. ومع صدمة القارئ واندهاشه بمقاصد صاحب «مدارات الشرق»، يمضي متنقلًا عبر جغرافيا الأمكنة راصدًا ما قيل وما سيقال عن توأمه الذي تجسد بلبوس حمار في حياة سابقة، وهو ما يشعره بتواشج روحي غريب معه. في بانوراما التجوال يحط به الرحال في تركيا مرورًا بالأراضي السورية المحتلة -أنطاكية، لواء إسكندرونة- موثقًا لانتمائها السوري، ومعيدًا إياها إلى الذاكرة مناقضًا العقليات والقوى المصرة على طمس هويتها وإنكار تاريخها. بعدها يمضي إلى الكويت والمغرب العربي للاحتفاء بالمزيد من التفاصيل عن أنواع الحمير وأوصافها ومهرجاناتها وطبائعها.

بين السيرة الحَمِيرية والسيرة البشرية تنتقل حمولات العمل المعرفية والفكرية والتاريخية ضمن أسلوب التداعي الحر في التنقل عبر الزمن وعبر الحيوات المتعاقبة. إضافة إلى تجاوز البرزخ الفاصل بين الحياة والموت، عبر ظهور الشخصيات التي عرفها في طفولته وفي حاضره كفلاشات تومض بالذاكرة وتختزل ذكرى أو حدثًا أو موقفًا فكريًّا أو سياسيًّا أو تاريخيًّا شكلت معلمًا بارزًا في الوجدان الجمعي واستطاع تمريرها عبر تهويمات وهلوسات الذاكرة.

سيرة مزدوجة

في داخله شخصيتان واحدة طبيعية والأخرى شخصية الحمار، وارث كل ما كتب عنه في مجموع الأدب. وقد استحضرها عبر تداعيات حضور صنوه الحماري في هيئة ما، مما يذكره بحدث مفصلي أو حبيبة أو حالة غدر تنصل منها، أو نكوص عن فعل أقعده الجبن عنه. في رؤية ما بعد حداثية للتقطيع السردي للمواقف والأحداث وفي مشهدية تتقدم في الزمن وتتأخر، وفق حالة التداعي الذهني للبطل ونده المنتمي إلى حياة أخرى، يتناوب السرد بين وعيين وزمنين متنقلًا بين الواقع والمتخيل الحلمي أو التهويمي، بين البشري والحميري، وبين المعقول واللامعقول، وبين التاريخي والافتراضي، مما يلقي بحمل تشكيل اللوحة النهائية للعمل على عاتق القارئ اللبيب ليعيد رسم تفاصيل المشهد في ذهنه. وثمة إضافة سردية إذ يسرف سليمان في إكمال وتتمة حكاية ما في الحواشي مادًّا أذرع السرد لتحتل أماكن غير معتادة؛ ليذهب بالقارئ في تفاصيل التفاصيل في لعبة سردية مبتكرة.

وفي استعراض السارد للخط السيري لغرامياته يوجه الأضواء للأنساق الثقافية المجتمعية السائدة. ففي قريته نبالين، ومع باكورة عشقه الأول «زلفى»، يوضح بساطة المجتمع الريفي وتلقائيته. يعرج أيضًا على مجتمع العشائر في الرقة حيث ضحية العشق؛ دماء «أريام» على

بلاط شرف القبيلة وتيتم طفلتها الحاملة لوصمة العار التي ورثتها عن أمها.

بالتوازي تظهر نماذج الأنثى الأخرى المستقلة ماديًّا واجتماعيًّا: تولاي، إيسون؛ ظبية؛ منصورة، أسيل. نساء يمتلكن حرية العقل والجسد والسفر الذي تتيحه القوة المادية والمعنوية والمستوى التعليمي للمرأة بالإضافة لحاضنة اجتماعية راقية ومتفهمة. هذا كله لم يمنع من إبراز نرجسية الذكورية الشرقية في مجموع النساء المحيطة والراغبة بالبطل.

الحمير في السرد

يحق أن نتساءل: لماذا اختار الكاتب الحمار ليكون بطلًا ظليًّا لنصه؟! هل لكونه يشابه المواطن العربي الذي يتحمل إلى ما لا نهاية؟ ألأنه الصبور الجلود على المشقة والجهد الجسيم؟ أم للسخرية السوداء من الحمار الضحية حمال الهموم الذي أنعموا عليه بلقب الشهيد؟ احتمالات تتوافق مع أكثر من فهم ورمز لهذا الخيار.

بالاتكاء على الحمار كحامل للتدفق السردي يؤكد سليمان أن العمل السردي اجتهاد معرفي له كل الصلاحية بمد أذرعه إلى سائر القضايا. وبسرد يزاوج بين السيرة الذاتية والمذكرات والرسائل والتخييل الروائي، جامعًا مزيجًا من الحكايات والقصص والأساطير والأغاني والأهازيج، يركز على أبرز الشخصيات السياسية الفاعلة والمؤثرة وأهم المفاصل التاريخية التي مرت على المنطقة، وليس آخرها الربيع العربي وأحداث الزلزال السوري الذي تعرض بيته في أثنائه للاعتداء والتخريب.

يستحضر صاحب «تاريخ العيون المطفأة»، بجهد موسوعي، الأعمال الأدبية التي تتناول موضوع الحمار. ولا أعتقد أن ثمة عملًا ذا صلة أغفل عن ذكره: من عزيز نسين إلى مؤنس الرزاز وأحمد رجب إلى حمار سعيد الفلسطيني لإميل حبيبي، والحمار في قصائد سليم بركات، و«حمار من الشرق» لمحمود السعدني. ويحضر ثرفانتس مع دون كيشوت وحمار صاحبه سانشو. كما يستذكر الروائي حوارياته حول الموضوع مع الطيب صالح.

يتنقل نبيل سليمان من عنوان إلى آخر عبر رؤية موسوعية تخدم فكرته بلسان المتكلم السارد والراوي



نبيل سليمان الذي حاز جائزة العويس الثقافية، يكلل تاريخًا لا يستهان بزخمه وحضوره الفاعل في الساحة الأدبية العربية

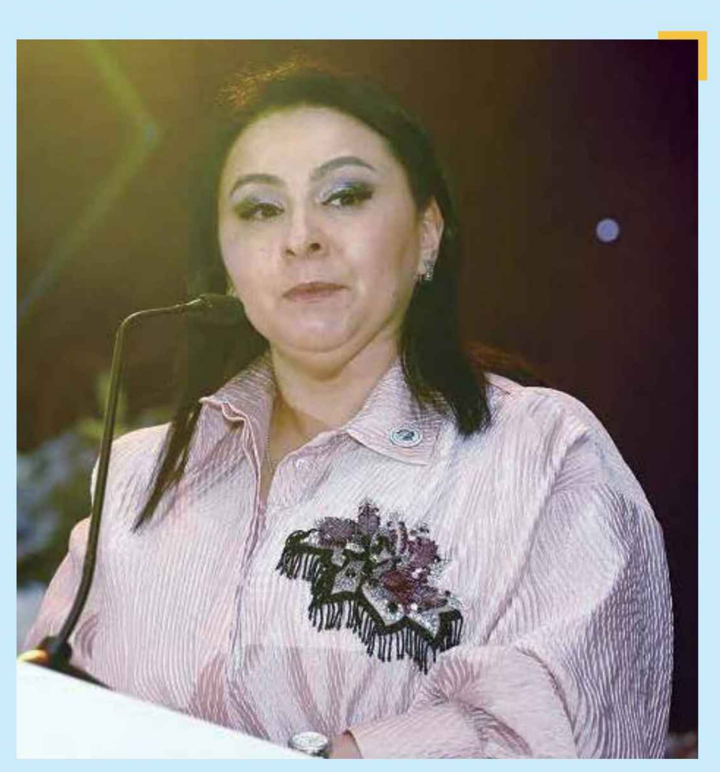
العليم المستقل، وبلسان تولاي (القمر والشمس) العاشقة والمعشوقة في رسائلها لكارم، وبلسان منصورة، وأخرى بلسان «الحمار الروائي». هذا التنوع في الأصوات أضاء دواخل الشخصيات وأبان أفكارها وانشغالاتها وتاريخها. وقد عمد لأسلوب الرسائل المتبادلة ليجمع المزيد من الأخبار والسير وفق رؤية كل بيئة أو مكان قيض له أن يزوره أو أن يسمع عنه. كما اتبع أسلوب العثور على كتابات مجهولة لأبيه مخبأة في مجلد عتيق. ولكنه عمد إلى إدغامها بالعوالم الماورائية لتأتي متناغمة مع ذلك التجاور بين الخيال والواقع. كما لا يغيب قاموس الفن التشكيلي عن فهرس مجموعته الحمارية، فيحضر محمود سعيد مع لوحاته ومارك شاغال وآدم سينيكا، ليطعم معماره الروائي بفنون التشكيل ومعانيه، ويسترجع أركيلوجيا الحفريات الآثارية والرسوم الصخرية للحمار في اليمن قبل أكثر من ثلاثين ألف سنة. نبيل سليمان الذي حاز مؤخرًا جائزة العويس الثقافية، يكلل تاريخًا لا يستهان بزخمه وحضوره الفاعل في الساحة الأدبية العربية. وبعد أكثر من اثنتين وعشرين رواية وعدد أكبر من الدراسات النقدية ما زال في جَعْبته كثير ليدهشنا ويمتعنا.

عن تجربتي في التحكيم في جائزة العويس الثقافية

شهلا العجيلي أكاديمية وروائية أردنية

بقيت عملية التحكيم طوال سنة ويزيد فردية، وأعني أنها كانت مواجهة بيني وبين نصوص كتّاب عرب كبار، قصصية وروائية ومسرحية، وكانت توجيهات الإدارة الهاتفية والمكتوبة تؤكد في كل مرة، أنه ليس ثمة أية سلطة على الاختيارات سوى سلطة النص، التي تعني أدبيته. في هذه المواجهة مع نصوص عشرات الكتّاب، كان تواصل الإدارة الدوري هو الصلة الوحيدة بيني وبين الجائزة، لا أعرف من هم المحكّمون الآخرون، وليس لديَّ أية فكرة عن تخصصاتهم، أو معارفهم، أو أسمائهم، لكن أعرف هوية جائزة سلطان بن علي العويس خلال سبع عشرة دورة من تاريخها المشرّف طبعًا.

يوضع النظام الداخلي للجائزة بين يدي المحكّم، وتوضح آلية التحكيم، ويُضاء على نقاطها المفصلية، ويشار إلى الموعد النهائي لإرسال التقارير، وبعدها يكون الاجتماع بين المحكّمين والإدارة وأعضاء من مجلس الأمناء. كان لديَّ معرفة جيدة جدًّا بتجربة المرشحين جميعًا وبفضاءاتهم الجمالية والمعرفية، نتيجة تخصصي الأكاديمي في الأدب العربي الحديث، ومتابعتي للمنجز القصصي والروائي والمسرحي العربي، لكن ذلك لم يكن موضوعيًّا لوضع ترشيحاتي، فلا يمكن أن يكون للمحكّم في جائزة كبيرة ترشيحات أولية من غير قراءة كل نصّ مدرج في قائمة كل كاتب من الكتّاب المرشحين، وهنا تبدأ رحلة نقدية شاقة جدًّا وممتعة، ستتحوّل إلى عمل يومي من القراءة وتدوين الملحوظات النقدية، تمهيدًا لوضع التقرير النهائي، حتى يتمكّن المحكّم من أن يكون جاهزًا للمداولات في الموعد المحدد.



لا يكفي، من وجهة نظري، أن تكون على معرفة بنص أو ببضعة نصوص لكل كاتب، يجب أن تقرأ كل شيء، وأن تكتب عن كل نصّ، وأن تقوّم كل تجربة بأدوات النقد التي يمليها المنهج العلمي في التعامل مع النص، وبذلك سيكتشف المحكّم نصوصًا عربية مذهلة يستغرب كيف غابت عن تاريخ النقد أو تاريخ الجوائز! سنجد نصوصًا فريدة كان من حقها الفوز في الجوائز التي تعتمد النصّ الواحد، لكن حينما تأتي إلى جمّاع التجربة

ستواجه بالتفاوت في النصوص ومدى فنيتها، وهذا أمر طبيعي في مسيرة تجربة الكاتب الواحد، كما أنك قد تواجه بحالة نكوصيّة لبعض التجارب إذ تتفوق النصوص الأولى بشرطها الفني والإبداع على ما تلاها، ويمكن أن تكتشف كتّابًا سأسمّيهم أصحاب الواحدة، إذ يكون من بين مجمل نصوصهم نص متميز بشكل مدهش، في حين تكون بقية النصوص مرهقة، مفككة، وكأنها صدرت عن آخر، وهكذا...

ملحوظتان نقديتان

لا بد من الإشارة إلى ملحوظتين نقديتين عامتين عزّزتا رؤيتي في التعامل مع السرد العربي تحديدًا، يجب أن تؤخذا في الحسبان عند الوقوف على أية تجربة إبداعية أو نقدية:

الأولى، ليس كل سرد مهما علا كعب صاحبه نتيجة الاستمرارية في الكتابة، أو النجومية، أو الحضور الأيديولوجي، هو حالة فنية نوعية؛ إذ للقصة القصيرة نظريتها وشروطها، وكذلك للرواية نظريتها وشروطها، مهما بلغت الحالة التجريبية في أي منهما.

الثانية، على الشعراء الذين ينتقلون من حقل الشعر إلى حقل السرد أن يتركوا رؤيتهم الشعرية عند الباب، فموقف الشاعر من العالم مختلف تمامًا عن موقف الروائي، واختلاف اللغة اختلاف منبثق من هذا الموقف وليس سابقًا أو منفصلًا.

يشكّل كل نصّ مواجهة جمالية ومعرفية مع المحكّم، وهي بالنسبة لي، بوصفي أكاديمية ومحكّمة في جوائز مرموقة منذ وقت طويل، حالة تعليمية تعلّمية، مثل الدخول إلى قاعة المحاضرات؛ إذ تدخل بفكرة، وتخرج بعشرات الأفكار نتيجة الحوارات والنقاشات، ولعل المفصل الذي يستطيع الأكاديمي التحكّم به أكثر من غيره هو إقصاء المزاج والهوى، وتغليب الموضوعية النقدية، وهو مركب صعب، وبناء عليه لا يمكن استثناء أي نصّ أو هجره إلى غيره قبل إتمامه للكتابة عنه بشكل وافٍ، بحيث أتمكّن من طرحه نموذجًا يدعم تجربة المرشّح أو يضعها في موضع الأخذ والرد. صارت لديَّ شخصيًّا مدوّنة نقدية هائلة لنصوص لم يمكّنني الوقت أو الظرف من قراءتها، ولا سيما النصوص الأولى لبعض الكتّاب العرب الذين كتبوا منذ سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته، لكنهم عرفوا في الإطار الثقافي العربي من نصوصهم المتأخرة.

يشكل كل نص مواجهة جمالية ومعرفية مع المحكّم، وهي بالنسبة لي، بوصفي أكاديمية ومحكّمة في جوائز مرموقة منذ وقت طويل، حالة تعليمية تعلّمية

لا بدّ من أن أعرّج على تجربتي في التحكيم في جائزة سلطان العويس من زاوية أخرى وهي كوني كاتبة روائية وقاصة، فلا بد لهذا الوقت الذي قضيته في القراءة، والتفكير، والتمحيص في تجارب الآخرين، ولغاتهم وأساليبهم من أن يعلّمني الكثير الكثير، لكنني أحتاج وقتًا آخر لتمثّل هذه التجارب أو الفراغ منها، فأعود إلى نفسي، على مبدأ ذلك الناقد الذي قال للشاعر بعد أن طلب إليه حفظ مئة ألف بيت من شعر العرب: «اذهب، فانسها!».

تجربة ليست يسيرة

ليست تجربة التحكيم يسيرة، حتى لو كان المحكّم يمتلك شروط الناقد الجاد والعارف؛ لأن التحكيم في الجوائز لن يبقى حالة فردية، وستكون اللحظة الحاسمة بلقاء الزملاء المحكّمين الذين يرجعون إلى مدارس معرفية مختلفة، حيث ستكون تجاربهم مع النصوص لا شك مختلفة؛ إذ لكل شيخ طريقته، فكانت لحظة لقائي بالمحكّمين الآخرين تحديًا آخر، فقد عرفتهم أساتذة جادّين، وكانت جدالاتي معهم مدعاة للفخر، ولم يكن طريق المداولات ممهّدًا، فكلٌّ لديه قائمة مرشّحيه، وستفتح الملفّات لكلّ نصّ من النصوص، لكنّ جلسات النقاش جرت في فضاء علميّ مريح، لا تتدخّل فيه إدارة الجائزة، أو أي من منسقيها، رغم أنهم حاضرون منصتون. ومهما طالت المداولات، والتفنيدات، والشروحات، فلا بد من الخروج بنتيجة، وهذه النتيجة قد تكون بالإجماع، وقد تكون توافقية؛ لذلك لا تأتي نتائج الجوائز مطابقة لرؤية المحكّمين جميعهم معًا، لكن المهم في الأمر هو أن يكون كل محكّم قد قال كلمته، ودوّن مراجعاته المنبثقة من تجربته التاريخية المبنية على معارف فنية وقيمية بحُرّيّة تامة، من غير أن تتحكّم به أية سلطة سوى سلطة النص كما تشير أعراف الجائزة.

جائزة العويس وإدارة عبدالإله عبدالقادر

طالب الرفاعي روائي كويتي

كنتُ ولم أزل أردد: «أي جائزة هي مشروع خيرٍ، للإبداع والمبدع وجمهور التلقي». وإذا ما أُخذ في الحسبان الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية الصعبة التي تعيشها أوطاننا العربية. والوضع الأكثر صعوبة ومرارة الذي يعيشه المبدع والمثقف العربي، فإن الوقوف إلى جانبها إنما هو فعل ضرورة، وفرض «عين» على المقتدر، سواء كان مؤسسة حكومية، أو مؤسسة أهلية، أو مجموعة أفراد، أو فردًا بعينه!

إن تقدير المفكّر والمبدع العربي، عبر جائزة ما إنما يعبّر عن تقدير الجنس الأدبي، مثلما هو تقدير لعموم المبدعين، وكذلك الناشر العربي، وجمهور القراءة. وهكذا فإن الجائزة بقدر ما هي مشروع طليعي فكري ثقافي، هي مشروع اجتماعي يخصّ شرائح كثيرة، تتصل بالفكر والكتابة وسوق الكتاب، وفي القلب من درس الثقافة والمثاقفة. لقد حظيت جائزة سلطان بن علي العويس الإماراتية منذ تأسيسها في عام ١٩٨٧م، باتفاق بين المبدعين والمثقفين العرب، على كونها جائزة رصينة، وجائزة حفرت لنفسها مكانة رفيعة، وأنها محل احترام وتقدير بين مختلف شرائح المفكرين والمبدعين والمثقفين العرب. وبخاصة أن على رأسها صديقًا عزيزًا يتابع شؤونها باهتمام وحرص ومحبة هو الأستاذ عبدالحميد أحمد.

لقد انعقدت صلة طيبة بين اسم جائزة العويس، وعمل الأستاذ عبدالإله عبدالقادر (-١٩٤٠م) الذي رحل عن بلده العراق، واستقر في الإمارات منذ عام ١٩٨٠م، وتنقل بين مهام ثقافية كثيرة، حتى ساهم مع مجموعة من أدباء الإمارات في تأسيس جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، وأصبح عضوًا في أول أمانة لها، وأمينًا عامًّا مساعدًا لشؤونها الإدارية، وفي تاريخ ١٩٩٤/٧/١م عين مديرًا تنفيذيًّا لها.



قد يظن بعضٌ أن العمل في إدارة أي جائزة عربية أمر سهل، لكن واقع الحال، أن المسؤولية عن إدارة جائزة ثقافية كبيرة، إنما هو عملية معقّدة وسيرٌ في حقل ألغام. ففي ساحة ثقافية

تعجّ بمئات المبدعين العرب، الذين دفع ويدفع بعضهم عمره ثمنًا كي يكون ويبقى كاتبًا، وهي تعج من جهة أخرى بالشللية والنميمة والحسد، ونبذ ومحاربة الآخر، والقيل والقال، فإنه من الصعب جدًّا إقناع وإرضاء جموع «المبدعين» بقرارات أي جائزة، وبحيادها ونزاهة لجان تحكيمها. لكن القائمين على جائزة سلطان العويس: السادة مجلس الأمناء، والسيد أمينها العام الكاتب عبد الحميد أحمد، ومعهم الأستاذ عبدالإله عبدالقادر نجحوا في هذه المهمة، نجاحًا كبيرًا، وحققوا احترامًا عجزت عن تحقيقه جوائز عربية كثيرة!

كتابتي عن حال الجائزة العربية، يأتي من كوني في حقل الكتابة والنشر منذ منتصف السبعينيات، وأنني شاركت وأسست أكثر من جائزة محلية وعربية، وكذلك رأست وشاركت في تحكيم أكثر من جائزة، كما أن أعمالي الروائية رُشِّحت لأكثر من جائزة. ومن هنا أقول: إن أحد أهم العناصر التي تساعد مسؤول الجائزة العربية على إدارة عمله، أن يكون كاتبًا عارفًا بعناصر الكتابة الإبداعية، وعارفًا أيضًا بعوالم الوسط الثقافي. وأن تكون له علاقات إنسانية طيبة بزملائه المفكرين والكتّاب والمثقفين على طول وعرض أقطار الوطن العربي. ومؤكد هذا متحقق في شخص الأستاذ عبدالحميد أحمد، وهو عينه ما ساعد الأستاذ عبدالإله عبدالقادر على الإمساك بزمام الشؤون الإدارية لجائزة العويس، وقيادة خطواتها نحو نجاحات تُحسب للجائزة.

فتح أبواب روحه للعطاء

عبدالإله عبدالقادر، جاء إلى الإمارات من التدريس، وجاء من الكتابة المسرحية، وجاء من العمل الثقافي، وجاء من التأليف والكتب. وأخيرًا، جاء من الألم والخيبة، ألم مَن أُجبِرَ على تَرْكِ وطنه الأم، وخيبة مَن أُبعِدَ مِن هوى رُوحِه! جاء إلى الإمارات باحثًا عن ملجأ، وفاتحًا أبواب روحه للعطاء علَّه يحقق ذاته، ويثبت نفسه في تربة عربية جديدة رحّبت به، واحتضنت عطاءاته.

عُقدت صلة وطيدة بين اسم جائزة العويس، وعمل الأستاذ عبدالإله عبدالقادر، الذي قاد خطواتها إلى النجاح

بدأ عبدالإله حياته في العمل الثقافي الإماراتي، حين عيّنه الشيخ أحمد بن محمد القاسمي، مديرًا فنيًّا لمسرح الشارقة الوطني للمدة (١٩٨٤- ١٩٨٧م)، وهو ما جعله على قرب من الأدباء الإماراتيين وأهّله لأن يكون مديرًا لاتحاد كتّاب وأدباء الإمارات للمدة (١٩٨٨-١٩٩٤م)، وعلى امتداد هذه المدة كتب في الجرائد الإماراتية مئات المقالات مما قرّبه من نبض الساحة الثقافية الإماراتية، وعجنه بطين دروبها، كما عمل في تحرير أكثر من إصدار إماراتي من بينها: مجلة «شؤون أدبية»، ومجلة «دراسات»، حتى استقرت سفينته على ميناء جائزة سلطان العويس. لقد كرّمت الإمارات العربية المتحدة الأستاذ عبدالإله عبدالقادر في أكثر من مناسبة، وأكثر من مجال، وما هذا إلا دليل تقديرٍ لما قام به. وهو دليل الدور الريادي والإنساني والثقافي الذي يفعله المفكر والمبدع والمثقف العربي لأخيه العربي. ففي طول وعرض بلدان الخليج، يوجد أمثال عبدالإله كثير، من الكتّاب والأدباء والمثقفين، الذين قذف بهم موج الألم والغربة للقدوم إلى بلدان الأمن والأمان، ليحطّوا رحال حياتهم وأسرهم، ويقدّموا من عصارة فكرهم وخبراتهم ما يُضيء الساحات الإبداعية والأدبية والثقافية بمزيد من ضوء الفن والثقافة الإنسانيين الأجمل.

أزعم أن للصديق عبدالإله عبدالقادر ذكريات في الإمارات، ومع الإماراتيين أكثر بكثير مما له في وطنه وبين أهله في «بصرته» وفي «عراقه». هي لحظة العمر تنقضي دون النظر إلينا، تبقى ماشية في دربها، وليس لنا منها إلا ما تُبقيه في دواخل أرواحنا وذكرياتنا.

أخي عبدالإله، لك تحية إجلال وتقدير على جهد خصصت به الإمارات والإماراتيين لكنه تعدّاهم إلينا في الخليج والوطن العربي! متّعك الله بالعمر المديد.. آمين.

في المشروع البلاغي والفكري لمحمد مفتاح

يحيى بن الوليد ناقد وأكاديمي مغربي

مساء يوم الأربعاء، التاسع من شهر مارس (٢٠٢٢م)، فارق الباحث الفذ والعالم الجليل محمد مفتاح الحياةَ في العاصمة المغربية (الرباط) حيث كان مقامه وحيث كلية الآداب والعلوم الإنسانية التي كان قد شرع في التدريس فيها من سنة ١٩٦٩م إلى أن تقاعد. وقد نهل الراحل من فروع معرفية مغايرة لتلك التي تعودنا عليها في الخطاب النقدي بالمغرب إلى حدود نهاية السبعينيات النازلة من القرن المنقضي، وبخاصة أنه حتى هذه المدة كان هذا الخطاب لا يخرج عن دائرة «الجزيرة الفرنسية».



محمد مفتاح (١٩٤٢- ٢٠٢٢م) صاحب أحد المشروعات البلاغية التي استطاعت أن تفرض ذاتها في خريطة النقد بالمغرب والعالم العربي عامة، رغم التحفظات العديدة التي يبديها الكثيرون، سواء من المغاربة أو المشارقة، بخصوص مشروعه القائم على مداخل ونتائج، بل على «ترسانة» من المفاهيم التي لا تعدو أن تكون سوى مجرد أدوات تتسرّب في ثوابته الفكرية. من ثم منشأ دلالات مشروعه التي ما كان لها أن تتضح بمعزل عن «القراءة» التي يعتمدها في تحليل القضايا والظواهر في مجالات البلاغة والشعر والكلام والفلسفة والتصوف... إلخ. وقراءته هاته تنهض، في حال قراءة المنجز البلاغي (بالمعنى الأوسع للبلاغة) المرتبط بالغرب الإسلامي تحديدًا، على إبستيمولوجيا تشييدية معضودة، علاوة على النظريات العلمية والتوجّهات الإبستيمولوجية الجديدة، بمفهوم التحقيب القائم على وحدة الثقافة المغربية ومفهوم المثاقفة ذي الصلة بالمدرسة المغربية والأندلسية.

وقد أسهم الباحث بدراسات عديدة هي حسب سنوات نشرها: «في سيمياء الشعر القديم» (١٩٨٢م)، و«تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجيات التناص» (١٩٨٥م)، و«دينامية النص- تنظير وإنجاز» (١٩٨٧م)، و«ديوان ابن الخطيب: تحقيق ودراسة» (١٩٨٩م)، و«مجهول البيان» (١٩٩٠م)، و«التلقي والتأويل- مقاربة نسقية» (١٩٩٤م)، و«التشابه والاختلاف- نحو منهاجية شمولية» (١٩٩٦م)، و«الخطاب الصوفي- مقاربة وظيفية» (١٩٩٧م)، و«المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي» (١٩٩٩م)، و«النص: من القراءة إلى التنظير» (٢٠٠٠م)، و«مشكاة المفاهيم- النقد المعرفي والمثاقفة» (٢٠٠١م)، و«الشعر وتناغم الكون» (٢٠٠٢م)، و«مفاهيم موسَّعة لنظرية شعرية» (٢٠١٠م)، و«وحدة الفكر المتعددة- قراءة جديدة في الأصول» (٢٠١٦م)، و«المعنى والدلالة» (٢٠١٨م)... وصولًا إلى أحد كتبه الأخيرة «فلسفة النقد- مقاربة مركبة» (٢٠٢٠م) الذي ضمّنه حوارًا أكاديميًّا مطوّلًا كنّا قد أجريناه معه (رفقة الناقد الفني والجمالي شفيق الزكاري)، ونشر أول مرة بمجلة «الثقافة المغربية» (العدد: ٣٩، ٢٠١٩م).

مراحل وتحولات

من الجلي أننا بإزاء تراكم معرفي لا يتوفر عليه أي ناقد أو باحث مغربي، تراكم كفيل بأن يؤكد أن باحثنا يتوفر

عند محمد مفتاح لا مجال للقطيعة بين المدرسة المغربية والمدرسة المشرقية كما انتهى إلى ذلك محمد عابد الجابري في مشروعه الفكري الشهير

على مشروع لا يمكن فهمه إلا انطلاقًا من قراءة جميع هذه الدراسات التي تنطوي، في نظرنا، على نسق يوحّدها على الرغم من الاختلاف الحاصل فيما بينها. كما تشغل هذه الدراسات حيّزًا زمنيًّا يمتد على مدار أربعة عقود من الزمن؛ ممّا يلزم السؤال حول مجمل التطوّرات التي لحقت بخطاب الباحث على امتداد هذه المدة الزمنية التي شهدت من دون شك تحوّلات في أنماط التصوّر والأنساق والسرديات... في الجهات الأربع من العالم. ومن هذه الناحية فإن الباحث ذاته يعفينا من رصد التحوّلات التي لحقت بخطابه. فنجده في مقال له حول «مساراته»، أو «مسارات مشروعي المقترح... والمفتوح»- كما عنونه (وهو منشور ضمن ملف حول مشروعه بمجلة «الآداب»، العدد ٣- ٤، مارس/ إبريل ١٩٩٨م، ص ٨٠)- يميّز بين خمس مراحل؛ هي كالآتي:

المرحلة الاجتماعية: ويمثلها تحقيقه لشعر لسان الدين بن الخطيب، وما تضمنه هذا التحقيق من شرح ونظرة للشعر كانت صدى للمناهج الاجتماعية الانعكاسية السائدة وقتذاك.

المرحلة الوظيفية: يمثلها كتاب «الخطاب الصوفي» الذي ركز فيه على الكشف عن أدوار التصوف وليس ماهيته أو جوهره.

المرحلة الجمالية: ويمثلها «في سيمياء الشعر القديم» و«تحليل الخطاب الشعري»، وقد اهتم فيها بتحليل الأشكال والبنيات.

المرحلة الدينامية: يمثلها كتاب «دينامية النص» الذي اهتدى فيه إلى مرجعية إبستيمولوجية جديدة.

المرحلة المعرفية: يمثلها كتاب «مجهول البيان» و«التلقي والتأويل» و«التشابه والاختلاف» و«المفاهيم معالم». وقد حاول الإفادة فيها من منهاجيتين هما: منهاجية علم النفس المعرفي بمفاهيمه المختلفة، ومنهاجية نظرية العماء. وأغلب كتبه اللاحقة على تاريخ المقال، كما نتصوّر، تنتمي لهذه المرحلة طالما

أنه لن يحيد فيها عن أفق «النقد المعرفي». الظاهر أن هذه المسارات ليست منفصلة بعضها عن بعض، بكلام آخر: هي ليست «خطية» بل هي «مركّبة ومتداخلة» كما يقول الباحث ذاته. فالمنهج الفيلولوجي، مثلًا، الذي ميّز «المرحلة الاجتماعية»، نجد بعض تجلياته في «المرحلة الجمالية» وما بعدها. كما أن بعض مرتكزات «المقاربة النسقية» نجدها في «المقاربة الجمالية». فضلًا عن أن هذه المسارات ترتكز على ثوابت معرفية ومخارج فكرية وثقافية.

ويهمنا أن نتوقف عند موضوع التراث ومدى تشبث محمد مفتاح بهذا التراث وتأكيد صلة هذا الأخير بالحاضر. ومن ثمّ فهو يختلف مع «التاريخانية الجديدة» التي تلح على «القطيعة» مع التراث وإن خففت من حدة الموقف عندما قالت بـ«محدودية التراث» التي لا يمكنها أن تفيد الحاضر. إنه يتصور أن الاهتمام بالتراث لا يخلو من فائدة كبيرة، فهو ليس مجرد «قيمة تاريخية» يعنى بها مؤرّخو الأفكار. فالتراث، بقضاياه وإشكالاته، يفيد في إضاءة بعض الإشكالات الملحّة في الثقافة العربية المعاصرة.

في ضوء هذا التصور يهتدي الباحث إلى التركيز على ما قدّمه الغرب الإسلامي في مجال التراث. وإذا كان محمد عابد الجابري يركز على بعض مفكري هذا الغرب أمثال ابن رشد وابن حزم والشاطبي وابن خلدون؛ وكل واحد من هؤلاء في مجاله المخصوص حتى لا يصل، عبر «المقاربة البينية»، بين الفلسفة والفقه والتاريخ... فإن باحثنا يتعاطى مع منجز هذا الغرب وفق فهم مغاير للتراث ووفق طريقة مختلفة في القراءة قادته إلى توزيع خطابه على الأدب والتصوف والأصول والكلام والبلاغة والمنطق... وبنوع من الإفادة من «المقاربة البينية» ذاتها الذي بلغ حدّ «الحديث النظري» عن هذه المقاربة في «التلقي والتأويل».

موقفه من القطيعة والتراث

وعلى ذكر الغرب الإسلامي فالباحث من الذين يدافعون عن «المدرسة المغربية» (أو «المدرسة المغربية الأندلسية») التي كان قد دشّنها «أديب المغرب» عبدالله كنون (١٩٠٨- ١٩٨٩م). وفيما بعد سيعمقها نقاد آخرون أمثال عباس الجراري وعلال الغازي ومحمد بن تاويت التطواني ورضوان بن شقرون... إلخ. غير أن الباحث لا يقول بأي نوع من «القطيعة» بين المدرسة المغربية والمدرسة المشرقية كما انتهى إلى ذلك محمد عابد الجابري في مشروعه الفكري الشهير والمعمّد، من خلال أربعة أجزاء، بـ«نقد العقل العربي» (١٩٨٤- ٢٠٠١م). فلا مجال للقطيعة عند محمد مفتاح؛ بل إنه يتصوّر أن مفهوم القطيعة ليس موضوع إجماع حتى في الثقافة الأوربية. وإذا كان الأمر هكذا في هذه الثقافة فإن القبول بها في الثقافة العربية أعسر؛ لأنها ثقافة تعضيد في مجملها.

أمّا في ضوء «النظرية الاتصالية» التي دافع عنها، وتلافيًا لأي ضرب من «القطيعة الداخلية» أو الأحرى النظرة


الملك سلمان بن عبدالعزيز متوجا الدكتور محمد مفتاح بجائزة الملك فيصل العالمية

الثقافية التراتبية، فنجد الباحث ينأى عن التشديد على عصر دون آخر مثل العصر الموحدي الذي مال إليه بعض المؤرخين والمفكرين المغاربة بحجة أنه في هذا العصر حصلت الثورة على التقليد في المجالات كافة من فقه ونحو وفلسفة وآداب وبلاغة... حسب محمد عابد الجابري، وبحجة أن النموذج الموحدي هو أنموذج الحكم بالمغرب (دولة المخزن) كما يذهب إلى ذلك عبدالله العروي في كتابه «الأيديولوجيا العربية المعاصرة». فالباحث يرى أن روح هذه الثورة لم تنقض بانقضاء دولة الموحدين. فقد استمرّت -على الأقل- إلى بداية القرن التاسع للهجرة. ثمّ إن الباحث حتى حين يدرس الطوائف الصوفية في الغرب الإسلامي في القرن الثامن للهجرة، في كتابه «الخطاب الصوفي»، فإنه يعي ضرورة عدم التقوقع في هذا القرن بمفرده.

كما تقوده النظرية الاتصالية إلى البحث في النواة التي وجّهت الثقافة المغربية، وكانت بالتالي وراء وَحْدتها. ومن هذه الناحية فإن أكثر من باحث حصر هذه النواة في الثوابت الثلاثة المتمثلة في المذهب المالكي (الفقه) وعقيدة الأشعري (الكلام) وطريقة الجنيد (التصوف السني). أمّا باحثنا فيحصر هذه النواة في «الاتحاد والجهاد». ويرجع الاتحاد إلى الاصطدام مع الأجنبي الذي اقتضى الدعوة إلى وحدة الأمة ووحدة الشرعية لمقاومته. غير أن هذه النواة لا تخلو من «اختزال»... وباحثنا هو أوّل من لا يخفى عن ذهنه هذا الاختزال. لكن برغم ذلك ليس غريبًا أن يرى بعضٌ في هذا الاختزال «حداثة سلفية جديدة» و«مركزية عقدية» و«جهادية توفيقية»؛ بل وجدنا من يتحدث عن «الأغلوطة الجهادية»، كما يجادله الناقد المغربي سعيد علوش في كتابه «نظرية العماء وعولمة الأدب» (٢٠٠٠م)، على غرار «الأغلوطة الأنطولوجية» و«الأغلوطة التشييدية» اللتين يتحدث عنهما محمد مفتاح في أثناء دفاعه عن «القراءة التفاعلية».

إن تتبّع أفكار محمد مفتاح وتصوّراته للتراث، وفحصها ودراستها بشكل معمق، لا بد من أن يختلف من باحث لآخر. والتراث، كما يقال، هو قراءته أو الأحرى قراءاته بخاصة في ضوء دراسات التأويل والهرمنيوطيقا ونظريات القراءة والمناهج المعاصرة... وغيرها من «متوسطات القراءة» التي هي جديرة بأن تنتج وعيها بموضوعها، كما في حال قراءات محمد مفتاح، وجديرة بأن تكشف عن السند الإبستيمولوجي التشييدي للقراءة ذاتها. ولعل في

ينطلق مفتاح من افتراضات لا تخلو من تحيّز مشروط بالوعي المعرفي؛ لكي ينحاز إليها أو يرفضها القارئ العربي الإسلامي المعاصر عن بينة

هذا وجهًا آخر لأهمية خطاب محمد مفتاح، وهي أهمية لا نلمس لها أثرًا عند نقاد كثيرين، بل عند مفكرين كبار ممن ولجوا قارة قراءة التراث.

لذلك لا يمكن للمهتم بالبحث الإبستيمولوجي بالمغرب أن يتغافل عن جهود محمد مفتاح الذي بلور تصورًا إبستيمولوجيا مغايرًا ومن خارج دائرة الفلسفة أو دائرة البحث الفلسفي الإبستيمولوجي الذي دشنته أعمال محمد عابد الجابري في السبعينيات وجهود سالم يفوت ومحمد وقيدي وعبدالسلام بنعبد العالي في السبعينيات النازلة والثمانينيات الصاعدة. وقد اتضح المنحى الإبستيمولوجي، في مشروع الباحث، منذ كتابه «في دينامية النص» (١٩٨٧م) حيث يشير في مقدمته إلى أنه لم يبقَ مستحسنًا أن يكتفي الكاتب بتقديم تطبيقات للمناهج من دون الكشف عن الخلفيات الإبستيمولوجية والتاريخية التي نَمَتْ وترعرعت فيها. كما صار متعينًا عليه أن يبنيَ قواعد اللعبة وآلياتها وأن يهتك خبايا أسرارها.

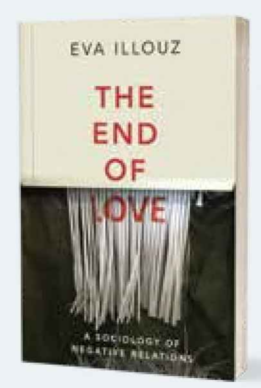
شرط الوعي المعرفي

غير أن ما يمكن نعته بـ«الوعي المعرفي» الذي يسند قراءة محمد مفتاح لا يسلم من الأساس الأيديولوجي؛ لذلك بقدر ما تكشف قراءته عن سندها الإبستيمولوجي التشييدي الظاهر بقدر ما تكشف عن سندها الأيديولوجي الباطن. على الرغم من الأساس الإبستيمولوجي لقراءته، والمنهاجية العلمية الثقيلة الداعمة لها، فثمة ثنائية «المعرفة والأيديولوجيا» المندغمة في فعل القراءة أو متوسّطات القراءة. ثمة افتراضات ينطلق منها باحثنا. وهذه الافتراضات لا يتستر عليها محمد مفتاح، إضافة إلى أنها لا تخلو من «تحيّز». والباحث لا يستبعد مثل هذا الموقف، غير أنه يشترط عنصر الوعي بضرورة الأسس الإبستيمولوجية والتاريخية الخاصة بكل تيار حتى إذا انحاز القارئ العربي الإسلامي المعاصر -كما ينعته- ينحاز عن بينة، وإذا رفض يرفض عن بينة.

«نهاية الحب: سوسيولوجيا العلاقات السلبية»

عالمة اجتماع فرنسية تحاكم «عولمة المشاعر»

طايع الديب كاتب مصري



تحذر عالمة الاجتماع الفرنسية إيفا إيلوز، في كتابها الأخير «نهاية الحب: سوسيولوجيا العلاقات السلبية»، من أن التفسخ الأخلاقي الراهن في الغرب قضى على أي مشاعر عاطفية ممكنة، وحطم السردية التقليدية للحب، المتعارف عليه لدى شعوب العالم كافة، بوصفه علاقة خطية تتكوّن وتتطور في مدى زمني. فتحوّل الحب بذلك من رفقة روحية مستقرة في شكل أسرة، إلى «تطبيقات»، الهدف منها هو تحقيق المتعة فحسب. الكتاب، الصادر من جامعة أكسفورد البريطانية، الذي يترجم حاليًّا إلى العربية بمعرفة دار نشر في القاهرة، هو بمنزلة عريضة دعوى لإجراء «محاكمة عاطفية» للغرب، إن صح التعبير، بتهمة ارتكاب جريمة كبرى في حق الإنسانية. حيث تحطمت المشاعر في المجتمعات الغربية على صخرة الحرية الشخصية، وبات مفهوم العلاقات نفسها مهددًا بفلسفة «الحظر» على وسائل التواصل الإلكتروني المختلفة، وهو ما يعني إطلاق رصاصة الرحمة على المشاعر في أي لحظة!

ترى المؤلفة أن «دراسة الحب» في علم الاجتماع مسألة مركزية، وليست هامشية على الإطلاق كما قد يبدو لبعض الباحثين، بالنسبة لبحث جوهر الحداثة الغربية، وأنه منذ مطلع السبعينيات من القرن العشرين، شهدت المجتمعات الحداثية تطرفًا في تطبيق مفهومي «الحرية والمساواة» داخل الروابط العاطفية، فكانت المحصلة هي وقوع مأساة «الحب في زمن العولمة». مشيرة إلى أن الناس في المجتمعات الحديثة تبحث في علاقات الحب الرومانسي عن تميّزها، وأن حالة الحب هذه قد تساعد الإنسان الغربي المعاصر على تحمّل واقعه البائس. وتعيب الباحثة على علماء الاجتماع المعاصرين، غياب أي قراءة جدية من منظور علمي، تستهدف اكتشاف دور المشاعر في عالمنا اليوم، وهي المشاعر التي لم تعد قابلة للترجمة في عالم حداثي، إلا ضمن سرديات نمطية موحدة، شخصتها المؤلفة في كتاب سابق لها بعنوان «حميميات باردة: تشكيل الرأسمالية العاطفية».

أصدرت إيلوز، ذات الأصل المغربي، ١٢ كتابًا حتى الآن في مجالات عدة تدخل ضمن تخصصها كعالمة اجتماع: الثقافة، الاستعمار وتطور الثقافة السيكولوجية في القرن العشرين، صناعة السعادة. وفازت بجوائز دولية عدة من بينها جائزة «الجمعية الأميركية لعلم الاجتماع»، و«جمعية ألبين للفلسفة». كما تُرجمت كتبها إلى ٢٣ لغة، ومنها «حميميات باردة» و«لماذا يجرح الحب» إلى العربية، مؤخرًا.

عابرون في علاقات عابرة

تقول «إيلوز» في كتابها « The End of Love: A Sociology of Negative Relations»: إن مظاهر الرأسمالية الاستهلاكية المهيمنة على العقول في المجتمعات الغربية الراهنة، جعلت معظم الناس ينظرون إلى أنفسهم، وإلى الجنس الآخر عامة، على أساس أنهم، مثل أي شيء آخر من حولهم، مجرد «سلع» في سوق. سلع تفقد قيمتها مع مرور الوقت، ويجب استبدالها بأخرى جديدة كل مدة، بمعنى أن العلاقات الأصيلة في النفس البشرية باتت علائق عابرة، تقوم على مبدأ تحقيق المتعة المتبادلة بشكل آلي، لا روح ولا عاطفة فيها، على الإطلاق.

العلاقات الوثيقة، حسب الكاتبة، أصبحت «محددة بشكل متزايد من خلال النماذج الاقتصادية والسياسية للمساومة والتبادل والإنصاف». وهي تسمي هذه العملية المزدوجة التي يجري من خلالها تعريف العلاقات العاطفية والاقتصادية وتشكيلها، بـ«الرأسمالية العاطفية».

وترى المؤلفة أن التفسخ الأخلاقي السائد في المجتمعات الغربية حاليًا، حتى في مجتمعات مرتبطة معها برباط العولمة، مثل بعض دول شرق آسيا، هو المتهم الأول بقتل الطقوس الاجتماعية المتوارثة، ومن بينها صفة التودد بين الرجل والمرأة، والتعويل على الفطرة السليمة، وتطبيق مبدأ الشفافية العاطفية، مع استبدالها بضغطة زر، تُفيد «الموافقة»، بلغة التواصل الاجتماعي العرجاء!

وَفْق الكاتبة، فقد «أصبحت المرغوبية في أيامنا معيارًا حاسمًا لاختيار الشريك العاطفي. وذلك ليس عن محض رغبة شخصية في المقام الأول، بل ضمن التضخم الهائل الذي شهده المجال الجسدي في الثقافة الاستهلاكية المعاصرة، وبمساهمة واسعة من القطاعات الاقتصادية في ترويج الجمال النسوي، وتأسيس ذات نسائية قائمة على الإثارة فقط، حيث يتم الربط بين المكياج ومستحضرات التجميل والإغواء والاستهلاك في مجال الدعاية والإعلان».

ولكن السؤال هو: إلى أي طريق يؤدي هذا النوع من العلاقات العابرة، التي يكون آخر شيء فيها هو الحب؟ تجيب المؤلفة أن صيغ التعارف الجديدة بين الجنسين، التي يُستبدَل فيها الإطار الاجتماعي للعلاقة باتصالات فردية، غالبًا ما تبدأ عبر وسائل التواصل، وفق معايير شكلية في الغالب أساسها الجاذبية الشخصية. وهو شيء غير إنساني بالمرة أقرب ما يكون إلى تسوّق المواد الاستهلاكية. ولذلك، قد تستمر العلاقة حينًا من الدهر، حتى يدخل أحد طرفيها في دورة عاطفية سريعة الدوران، بحكم توافر المعروض، فتكون النهاية الحتمية في معظم الأحيان هي الحظر، أو التجاهل على أقل تقدير.

وعلى الصعيد العاطفي، تكون نهاية الحب بمفهومه الغربي الحديث، مؤلمة بالنسبة للمرأة أكثر من الرجل، في تقدير الكاتبة؛ وذلك لكون النساء أكثر ميلًا من الرجال للدخول في علاقات قائمة على التقدير الشخصي، تتميّز بالاستمرارية الزمنية، لتحقيق رغبة الأمومة الغريزية، فضلًا عن أن جسد المرأة يتأثر بمرور الزمن أكثر من الرجل.

هذا على المستوى الفردي. أما على الصعيد الاجتماعي العام، فإن الحب الاستهلاكي في الغرب الآن ليس مجرد

تعيب الباحثة على علماء الاجتماع المعاصرين، غياب أي قراءة جدية من منظور علمي، تستهدف اكتشاف دور المشاعر في عالمنا اليوم

ظاهرة، وإنما هو مشكلة اجتماعية معقدة، تهدد الصحة العقلية للأفراد، وتؤثر سلبًا في قدرة المجتمعات على تحقيق الأمن النفسي والإشباع العاطفي لمواطنيها، وتنشر حالة من انعدام الثقة والاغتراب الوجودي، وهو ما يُعد خصمًا من أرصدة أي مجتمع بشري، ويحدّ من إمكانية تطوره الأخلاقي في نهاية المطاف.

كما تحذر عالمة الاجتماع الفرنسية من أن «تسليع العاطفة» في الدول الغربية، يؤدي إلى بروز ظواهر اجتماعية خطيرة، كنتيجة طبيعية لغياب الحب بمفهومه القديم، ومنها سيطرة العلاقات العرضية، وشيوع الانفصال العاطفي، والطلاق، وسيادة الشعور العام بالوَحْدة والعزلة، والعزوف عن الزواج، والعزوبية الدائمة للرجال والنساء، على السواء.

«التدوير السريع» للعاطفة

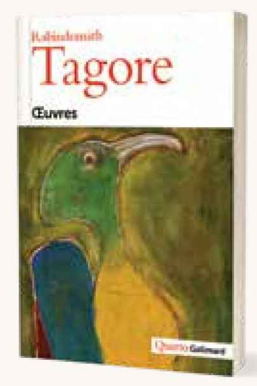
تبحث إيفا إيلوز، بهدف رسم صورة حية للحب قديمًا، في روايات جين أوستن وفيليب روث وجوستاف فلوبير، وتفتش فيها عن نماذج لعلاقات الرجال والنساء ضمن الإطار الاجتماعي، بدءًا بطرق التودد، وقواعد التقدّم، وصولًا إلى الارتباط الزوجي وطبيعة الالتزامات المفروضة على الطرفين. وتؤكد أن أوربا في عصور «ما قبل الحداثة»، شهدت تطورًا حميدًا في علاقات الاقتران، حصّن المرأة بمكانتها الاجتماعية وانتمائها الأسري، وجعل الحب موصولًا بقيم الثقة والتفاني، أكثر من كونه تعبيرًا عن رغبات وتفضيلات فردية.

وليست إخفاقات الحياة الخاصة بالنسبة للإنسان الغربي المعاصر نتاج ضعف نفسي، أو فشل فردي، وإنما هي ظاهرة لها صفة العمومية؛ لأن «تقلبات حياتنا العاطفية ومآسيها تتشكل وفقًا لترتيبات مؤسساتية؛ فالمشكلة في العلاقات الإنسانية المعاصرة لا تكمن في طفولة مختلّة، أو نقص في الوعي الذاتي للذات؛ وإنما مردّها إلى مجموعة من التوترات الاجتماعية والثقافية، والتناقضات التي اجتاحت هيكلة الأنفس والهويات الحديثة».

المقدس في مواجهة تقلبات العالم: طاغور الشاعر والإنسان

أريان تفكين كاتبة فرنسية

ترجمة: **سعيد بوكرامي** كاتب ومترجم مغربي



ينبغي الإشادة بالعمل التحريري الهائل الذي أنجزه الباحث فابيان شارتييه والمترجمة الهندية ساراجو جيتا بانيرجي، وكذلك دار غاليمار على احتفائها المميز بالأعمال المتعددة الاتجاهات لشاعر الهند والإنسانية رابندرانات طاغور (وُلد في السابع من مايو ١٨٦١م، وتُوُفِّي في السابع من أغسطس ١٩٤١م). يدعونا هذا المجلد السميك (١٦٣٢ صفحة) إلى إعادة اكتشاف كتابات مبدع جَرَّب «كل الأشكال الممكنة للإبداع الأدبي: القصائد والأغاني والقصص القصيرة والروايات والمسرحيات والمقالات والمراسلات». هكذا كتب فابيان شارتييه. لا يدعي صاحبا المشروع ترجمة أعمال طاغور الكاملة، التي كما نعلم تتكون من نحو ثلاثين مجلدًا، بل اكتفيا بتقديم ودراسة أكبر قدر ممكن من إنتاجه الأدبي الغزير من خلال ترجمة معظمها مباشرة من اللغة البنغالية، وبعضها من اللغة الإنجليزية.

يتضمن المجلد آلية نقدية دقيقة تسهل اكتشاف أو إعادة اكتشاف هذا المبدع المتعدد والغزير الإنتاج. أضيفت إلى نصوص طاغور مقدمة وقعتها ساراجو جيتا بانيرجي وفابيان شارتييه، وهي عبارة عن تسلسل زمني مفصل لحياة الشاعر الزاخرة بالإبداع. يتضمن الملف وثائق تشهد على الانطباعات التي أحدثتها شخصيته في العالم الأدبي لأوربا ما بين الحربين، إضافة إلى ملحق بالصور عن حياة طاغور وعلاقاته الشخصية والإنسانية، ثم مسرد للمصطلحات البنغالية العصية على الترجمة. في وسط المجلد، يوجد دفتر ملحوظات ملون يعرض عشرين لوحة لطاغور الرسام، وهي «امتداد» «لإنتاجه الشعري الغنائي»، الشاهد الأكيد على موهبته الفطرية.

يمكن للقارئ وهو محاط بهذه الإرشادات النقدية والسيَر الذاتية، أن يخوض بحُرّية في عوالم كتابات طاغور، المعروضة أمامه بترتيب زمني؛ إذ قسمت إلى ثلاثة أجزاء، وهي: «نافذة على العالم، ١٨٦١-١٩١٢م»، و«حول كونية الإنسان، ١٩١٢-١٩٢٩م»، و«المقدس ضد تقلبات العالم، ١٩٣٠-١٩٤١م». انتظمت الأجزاء الثلاثة حسب النوع الأدبي: الشعر أولًا، يليه المسرح، ثم الروايات والقصص القصيرة، وأخيرًا المقالات.

من البنغالية إلى العالم

في الواقع اشتهر رابندرانات طاغور في أوربا وغيرها من بقاع العالم بإنتاجه الشعري، على الرغم من تميزه ونبوغه في الأنواع الأدبية كلها. سواء كانت غنائية، أو قصائده المشبعة بالإشارات الهندوسية المترعة بالرغبة، وحزن الفقدان، والمساحات المفتوحة للاستكشاف الروحي. إن الترجمة، والشروح، وأيضًا عمل اللغة نفسها، يسمح لهذه الكلمات، مهما كانت راسخة في بيئة ثقافية محددة، أن تجد صدى لدى القارئ المعاصر، وبمختلف اللغات وبخاصة تلك التي ترجمت لطاغور عن لغته البنغالية الأصلية. مثل هذا المقطع المأخوذ من قصيدته «العابر»: «لا تسألني أين الخلاص، وما أدراني/ أنا لست زاهدًا ولا معلمًا مفكرًا/ أنا شاعر قاطن/ قريب جدًّا من الأرض/ على رصيف هذا الشاطئ/ أمام مد وجزر الحياة/ التي تجرف إلى الأبد الظلال والأضواء، الشر والخير. تسحب كل هذا اللامسمى، الذي يبتعد عن مساره، المبالغ المنسية من المكاسب والخسائر، الدموع والضحك/ [...] لا أريد أن أمنع أي شيء/ ولا أريد أن ألتزم بالأشياء، أنا أريد فقط/ أن

يأخذني المجرى/ لأسحب خيط الغيابات والالتئامات، وأمد شراعي فوق الرياح الهائجة».

يعرض القسم الأول، «نافذة على العالم»، كتابات طاغور القديمة، تلك القصائد التي كتبها في شبابه أي تلك التي سبقت تسلمه جائزة نوبل. بلا شك ستجعل النصوص المضمومة هنا، القارئ على دراية بشعره واتجاهاته وموضوعاته، خصوصًا أن ترجمة سراجو جيتا بانيرجي في منتهى الفرادة.

في الجزء الثاني «حول كونية الإنسان»، الذي يغطي المدة من ١٩١٢م إلى ١٩٢٩م، وهي مدة واسعة تمثل ذروة مسيرة الفنان الأدبية وشعبيته في أوربا خاصة، وهو ما أتاح له نيل جائزة نوبل للآداب في نوفمبر ١٩١٣م متوجًا بذلك إشعاعه الأدبي العالمي. يوجد في هذا القسم الأعمال التي من المحتمل أن تكون الأكثر شهرة بين القراء الناطقين بالفرنسية. كانت ترجمة الشاعر إلى الفرنسية، تمثل حدثًا أدبيًا حقيقيًّا. نُشرت القصائد الأولى، في أغسطس ١٩١٣م عن دار ميركور، وتُرجمت القصائد من الإنجليزية وليس من البنغالية بواسطة هنري د. دافراي. ومع ذلك، وبمساعدة سان جون بيرس تصدى أندريه جيد أخيرًا لترجمته، ونُشرت المجموعة في ديسمبر ١٩١٣م. وتلتها أعمال أخرى. في هذا الجزء نعثر أيضًا على العديد من الروايات والقصص القصيرة، يمكن القول: إن «البيت والعالم» الصادر عام (١٩١٥م) هو أحد أعمال طاغور الأكثر رمزية.

تنحو رواية طاغور منحى كلاسيكيًّا، وهي عن عشاق تعارضهم طبقتهم الاجتماعية الغنية، يتخذ طاغور من روايته ذريعة لمعالجة بعض مشكلات المجتمع الهندي المعاصر وتوتراته التي تعبر عن الحركات المناضلة من أجل استقلال الهند، وهي أيضًا فرصة جديدة لكي ينتقد القومية التي نزعت إلى تفكيك الهند.

من الذات إلى الإنسان

أخيرًا، يقدم الجزء الثالث «المقدس في مواجهة تقلبات العالم، ١٩٣٠-١٩٤١م» مجموعة مختارة من النصوص الأخيرة لطاغور، أقل شمولية، وأكثر ذاتية وإنسانية. يشهد هذا القسم على التحول التدريجي للشاعر نحو الرسم، وكذلك تباطؤ نشاطه الإبداعي بسبب تدهور صحته. كان الكاتب مرهقًا من الرحلات المتكررة بحثًا عن الدعم المالي من أجل مدرسته «فيسفا- باهارتي» التي تأسست في سانتينيكيتان.

اشتهر طاغور بإنتاجه الشعري، على الرغم من تميزه ونبوغه في الأنواع الأدبية كلها

وإذا كان طاغور قد توقف عن كتابة الروايات، فإنه استمر في كتابة القصائد، وهي تلك المعروضة في هذا القسم ويتضمن ديوان «القارب الذهبي» و«مختارات» نشرتها إصدارات غاليمار وحررتها سراجو جيتا بانيرجي. النصوص ذاتية لكن العمق الفلسفي والإنساني حاضر بقوة، مع بقاء بعض الخيوط المشتركة لفكر طاغور عن أصول التربية، والالتزام باستقلال الهند أو الانقسام الطبقي وتعدد الديانات في المجتمع الهندي.

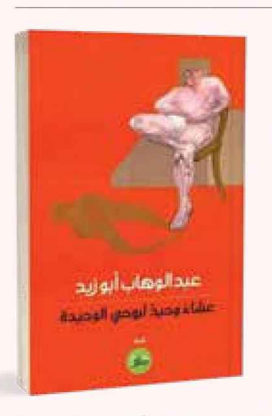
يقدم هذا المجلد ترجمتين لنصين غير منشورين؛ أحدهما خطاب حصوله على نوبل، والآخر« إكليل الدم»، وهي مسرحية تعود إلى عام ١٩٢٣م. يعطي بالطبع هذا العمل جانبًا مركبًا عن أدب طاغور، ولكنه يشكل أيضًا شهادة على التاريخ الأدبي والتلقي المعقد لأعماله، في فرنسا وإنجلترا على وجه الخصوص. وفق صفات العصر، فإن تصور أوربا لأعمال طاغور يميل إلى اعتبارها «شرقية» و«صوفية»، وهذا مردّه في البداية إلى انبهار عارم لبعض الشعراء والكتاب مثل ييتس، وعزرا باوند، وأندريه جيد، وسان جون بيرس، وكذلك رومان رولان ومارغريت يورسنار. شهدت الثلاثينيات من القرن الماضي توقفًا عن ترجمة أعماله، ونتيجة لذلك توقف في تداول النصوص، وإن استمر صداها على وجه الخصوص لدى شعراء معينين في البلدان المستعمرة، مثل جان جوزيف رابيريفيلو. إن الملف المتضمن في الكتاب بوثائقه وصوره، يسلط الضوء على دينامية ترجمة طاغور في فرنسا ومراحلها ونجاحاتها وإخفاقاتها. وهي بذلك تشكل مرجعًا أساسيًّا يعكس اهتمام الأدباء الفرنسيين بأدب طاغور وتأثرهم به. وفي الأخير يمكن القول: إن هذا المجلد الباذخ تحفة أدبية ومجهود جبار لإعادة اكتشاف طاغور الشاعر والإنسان.

- RABINDRANATH TAGORE: Œuvres.Trad. de l’anglais et du bengali par un collectif de traducteurs. Édition de Fabien Chartier. Préface de Saraju Gita Banerjee et Fabien Chartier. Collection Quarto, Gallimard-2020.

«عشاءٌ وحيدٌ لروحي الوحيدة» لعبدالوهاب أبو زيد

شعر يتقلب بين الأضداد

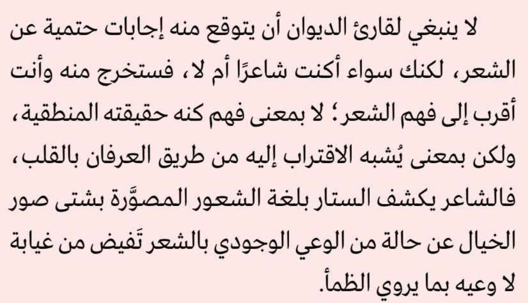
ميثم ضياء الموسوي كاتب سعودي



بعد أن كانت التأملات الشعرية في الشعر غرضًا عابرًا يمرُّ به الشعراء العرب في أشعارهم، أصبحت هذه التأملات في مرحلة متأخرة غرضًا مقصودًا لذاته تُنذَر له القصائد، في سياق ما أصبح يُعرف بـ«الشعر عن الشعر» أو «الميتا شعرية»؛ ومن هذه الجادة يأتي ديوان عبدالوهاب أبو زيد، «عشاءٌ وحيدٌ لروحي الوحيدة» (دار خطوط وظلال، الأردن)، الذي قد تستقرأ من عنوانه أن ما ينتظرك هو شعرٌ مستغرق في ذاتيته، حتى كأنه مأدبةٌ لا يدعو إليها الشاعر أحدًا سوى روحه.

ما الشعر إذن؟ وَمَنِ الشاعر حقًّا؟ ما الهدف الذي يسمو إليه؟ من أين يستمد إلهامه أو جنونه؟ ما طبيعة علاقته بالقصيدة؟ كيف يتخيَّر أغراضه وأفكاره وصوره ومفرداته؟ كيف السبيل إلى الأصالة في عالم الشعراء؟ هل يحصل الشاعر على ما يستحقه من التقدير؟ هذه الأسئلة وغيرها تستوقف ذهنك وأنت تقرأ الديوان، الذي تقارب نصوصه موضوعات الشعر من ألف زاوية وزاوية، كما يقلِّب الشاعر فيها روحه لينظر إليها من ألف وجه ووجه.

لا ينبغي لقارئ الديوان أن يتوقع منه إجابات حتمية عن الشعر، لكنك سواء أكنت شاعرًا أم لا، فستخرج منه وأنت أقرب إلى فهم الشعر؛ لا بمعنى فهم كنه حقيقته المنطقية، ولكن بمعنى يُشبه الاقتراب إليه من طريق العرفان بالقلب، فالشاعر يكشف الستار بلغة الشعور المصوَّرة بشتى صور الخيال عن حالة من الوعي الوجودي بالشعر تَفيض من غيابة لا وعيه بما يروي الظمأ.



إحدى الأفكار الرئيسة في الديوان هي الحرية في الشعر وللشعر، بل يمكن القول: إنها أشبه بحلم يطارده الشاعر في قصائده دون كلل: التحرُّر من الوزن، التحرُّر من الإيقاع الموسيقي، التحرُّر من حدود المفردات، التحرُّر من الإملاء والإغراء والإعجاب والنقد، التحرُّر من التأثر والمحاكاة. هذه المنازل من الحرية يُلبِسها الشاعر جلباب صوره الخاصة، وتارة تراها محور القصيدة كما في قصيدتيه «شيطان الموسيقا» و«سجن الإيقاع»، وأخرى تتناولها القصيدة على عجل فيما يشبه الإشارات الخاطفة. وأحيانًا يقدِّمها الشاعر بوصفها شرطًا لا يصلح الشعر من دونه، كالتحرُّر من ربقة المال إذ «أتعس الشعر ما يُشرى»، وأحيانًا بوصفها أمنية يصبو إليها الشاعر وهي بعيدة المنال.

التحرر من محاكاة الآخرين

ولعلَّ من أهم منازل التحرُّر هذه بالنسبة للشاعر هي التحرُّر من محاكاة الآخرين والاتكاء عليهم، إلى حد يمكن لنا وصفه بالهاجس الذي يلحُّ على خاطره، أو إلى حد يمكن لنا أن نعده الهدف الأسمى الذي ينصبه الشاعر لنفسه ولغيره من الشعراء؛ أن تضع بصمتك على صفحة الشعر البيضاء، أن تأتي برسالة جديدة لم يأت بها رسول شعر قبلك. هكذا تغدو الأصالة والتفرُّد غاية منشودة على الشاعر أن يشد الرحال إليها، حتى إن أدى به ذلك إلى أن يكتب «شعرًا لا يفهمه أحد» كما يخبرنا الشاعر في قصيدته «محاولة!».

فكرةٌ أخرى تطلُّ كثيرًا بين النصوص هي العلاقة بين الشاعر والقصيدة؛ وصاحب الديوان يرى هنا أن الشعر يجب أن يكتب الشاعر لا العكس. أو بتعبير آخر قريب أنه ينبغي أن يكون بينهما تماهٍ يصل إلى حد الاتحاد التام، بحيث لا يمكن

تمييز أحدهما عن الآخر، أو على حد تعبيره أن «يتقمص الشعرُ الشاعرَ «حتى تغيب ملامح وجهه»؛ إذ «كلُّ قصيدة ليست شعرًا حتى تكونها وتكونك»، في إشارة ربما إلى التلقائية والبعد من التصنع التي يجب أن تكون عليها، بحيث تفيض من الروح لتكون مرآة تُرى من خلالها. والشاعر حقًّا ليس هو المسيطر على الكلمات والأفكار، بل من تستحوذ عليه هي لتعبِّر به عن نفسها. على أن الشاعر لا يلتزم هذا الرأي بحذافيره في كلِّ ديوانه، فأحيانًا يعدُّ الشاعر «محض وسيط»، أو يصوِّره الرجل الذي تلاحقه القصيدة كظله، أو تراه يقول: إن «الكلمة مخلوقٌ أكبر من خالقها». وهي تعابير تتقاطع فيما بينها بعض التقاطع، ولكنها أيضًا قد تكشف عن حالة التذبذب الإنساني التي يعايشها الشاعر في علاقته مع الشعر.

الهروب إلى الشعر

الإلهام الذي يدفع بالشاعر إلى كتابة الشعر هي فكرةٌ أخرى أخلص لها صاحب الديوان في نصوصه فتناولها من أكثر من جانب. هذه الدوافع وإن كانت تعبر عن كوامن شخصية خاصة به، إلا أنها في الوقت نفسه تمثِّل مجموعة من الأسباب المحتملة التي قد يشاركه فيها شعراء آخرون. وفي استعراضه لهذه الفكرة، يدفع الشاعر بعض الأسباب الواهية التي ينزِّه كتابة الشعر عنها، كالكتابة من أجل حفنة من المال، أو ضِغث من الثناء المُبتذَل.

أحد الأسباب التي يسوقها أبو زيد لكتابة الشعر هي الهروب إلى الشعر؛ الهروب من واقع الحياة الأليم إلى ملاذ مليء بالخيال والجمال، فالشعر «منجًى من القبح» على حد وصفه. والتوق إلى التعبير عن النفس سببٌ آخر تستشفه من النصوص، وإن شئتَ قلت تأويل النفس وكتابتها وإعادة ترتيبها؛ وفي سياق قريب من ذلك اتخاذ الشعر جسرًا إلى العثور على معنى في الوجود.

وربما كان السبب الأكثر إغراءً وإشراقًا هو التوق إلى الحياة؛ حياةٍ بزمن أطول فسحة مما يطمح إليه الإنسان في عمره المحدود بحساب الأيام. وفي استعراضه لهذه الفكرة، تجد الشاعر أحيانًا يجنح في أمله إلى الخلود عبر الشعر؛ كيف لا والكلمات هي «توأم الأبد» مثلما يُحب «أن يوهِم نفسه» في قصيدته «بيتٌ من صدى الكلمات». وفي تعابير أخرى، تجد أضواء هذه الآمال أخفت وأبهت، ومع ذلك فلا بأس بالشعر حتى إن كان «بيتًا من نسج العنكبوت» ما دام يُؤمَل به عدم الموت.


عبدالوهاب أبو زيد

نمطٌ آخر يلمع في أشعار أبو زيد هو البوح بمشاعره الإنسانية كشاعر، التي تأتي غالبًا في سياق الوحدة والغربة؛ ولعل إلحاح هذه العاطفة على الشاعر في لا وعيه دعاه إلى اختيار عنوان الديوان منها. هذه الوحدة يعرضها أبو زيد أحيانًا في سياق محمود مألوف، بل يدعو إليها كلَّ الشعراء بوصفها وسيلة تؤدي إلى غاية التفرُّد المنشودة، كما في قصيدته «لا وصية». لكنه أيضًا يصورها تارة أخرى كقدر محتوم على الشاعر، أو كشكاية تنمُّ عن حالة من الشعور بعدم التقدير، كما في قصيدتيه «لمن سأغني؟» و«المكان الصحيح».

في صوره الشعرية، قد تلحظ أن الشاعر يلعب أحيانًا على وتر التقلُّب بين الأضداد والمتناقضات والمتقابلات والمتلازمات ليثير في نفسك شعور الدهشة، كما في القصيدتين «أنا آدم» و«بين الممالك والمهالك»، وكأنه أيضًا يفتِّش بينها عمَّا يُعرب به عن الشعر في حقيقته، وعن كنه ما يعايشه الشاعر من عاطفة إنسانية؛ فالشعر عند أبوزيد: ماءٌ ونار، ومهدٌ وقبر، وخطيئة وكفارة، وهو أيضًا جنة المأوى ونار الجحيم في آنٍ واحد.

أما في مفرداته، فتلحظ أن الشاعر كثير الاقتباس من اللفظ القرآني، سواءٌ أكان في صورة كلمات مفردة أم عبارات كاملة. وهذا الاقتباس أو التضمين يكسي مفرداته بهاءً خاصًّا، وربما كان كاشفًا عن أن تلك الألفاظ قريبة من ذهنه بحيث تتسلَّل منه عند الكتابة من دون تعمد. وربما كان اختياره لها في بعض الأحيان متعمَّدًا، ولعلَّه يحاول بذلك أن يُضفي على الشعر هالة القداسة التي يراه جديرًا بها.

«قامات أدبية» لوجدي الأهدل
تنويعات مدارية في ذاكرة المعنى

محمد عبدالوكيل جازم كاتب يمني



«قامات أدبية: تنويعات مدارية في ذاكرة المعنى»(دائرة الثقافة في الشارقة) كتاب نوعي بالنسبة للروائي اليمني وجدي الأهدل، ففي هذا الكتاب يبوح الأهدل بكثير من خبراته في فن التلقي والتأويل والقراءة الفاحصة. يمتلك وجدي الأهدل موهبة غير عادية فهو من ذلك النوع الذي يمكن أن نصفه -بجدارة- بالكاتب الواسع الاطلاع، وقد توافق هذا الكتاب مع أسلوبه في الكتابة، التي تخترق منصة المحلية وتندّ بإطلالة بهية على العالم الواسع.

استطاع صاحب «بلاد بلا سماء»، في هذا الكتاب، أن يقول لنا: إن الاهتمام بالتجارب الروائية للكتاب العالميين تشده لأنها تجارب ثرية ولم يرد أن يمر أمام هذه التجارب مرورًا عاديًّا، ولكنه رأى أن ينقل لذة القراءة إلى القراء من حوله، ولعل أهم ملاحظة يمكن للقارئ ملاحظتها أن الكتاب على الرغم من صغر حجمه -يقع في ٩٥ صفحة- فإنه يقول الكثير. افتتح الأهدل كتابه بمقال «وصايا غونتر غراس»، متذكرًا حادثة نفيه من اليمن إثر صدور روايته «قوارب جبلية» التي أثارت جدلًا واسعًا، وهو ما جعله يغادر اليمن خشية على حياته، ولم يعد إليها سوى بعد أن تدخل الأديب الألماني غونتر غراس، وهذه حكاية أمست معروفة. لكن في لقاء جمع بين الروائيين في مدة لاحقة تقدم الأهدل لكي يشكر الروائي الكبير على عظيم صنيعه، إلا أن هذا الأديب أوصاه بألا ينعزل عن الاهتمام بقضايا الناس، وتمنى له أن ينشط في هذا الاتجاه الإنساني وقال له: «أنا حين كنت في مثل سنك، أي في الثلاثينيات أصبحت أديبًا مشهورًا، ولكنني شعرت بالضجر والملل من الشهرة، ولم تفدني من ناحية الكتابة، ولم تساعدني على مزيد من الإبداع، ولكني سخرت الشهرة لمساندة المضطهدين أينما وجدوا».

لقاء في فندق

تضمن الكتاب ١٤ مقالة إبداعية مثّلت في مجموعها نصًّا إضافيًّا للنصوص الإبداعية التي كتبها وحياة ثانية لها. إحدى المقالات تطرقت إلى لقاء في أحد الفنادق اليمنية مع الروائي «بول تردي»، الذي زار اليمن بعد أن كتب روايته الشهيرة «صيد السلمون في اليمن»(ترجمة عبدالوهاب المقالح)، بدت المقالة وكأنها أقرب ما تكون إلى قصة حوارية بين الزائر والمضيفين الذين يسرد المؤلف وقائع لقائهم بتردي. تساءل أحدهم ما إذا كان المقصود من رواية «صيد السلمون في اليمن» الإشارة إلى عدم قدرة العرب على تلقي الحضارة الأوربية، فأجاب بأنه لم يكن يقصد سوى نقد سياسة بلده التي تعمد إلى التدخل في شؤون البلدان الأخرى، وضرب مثلًا بالعراق.

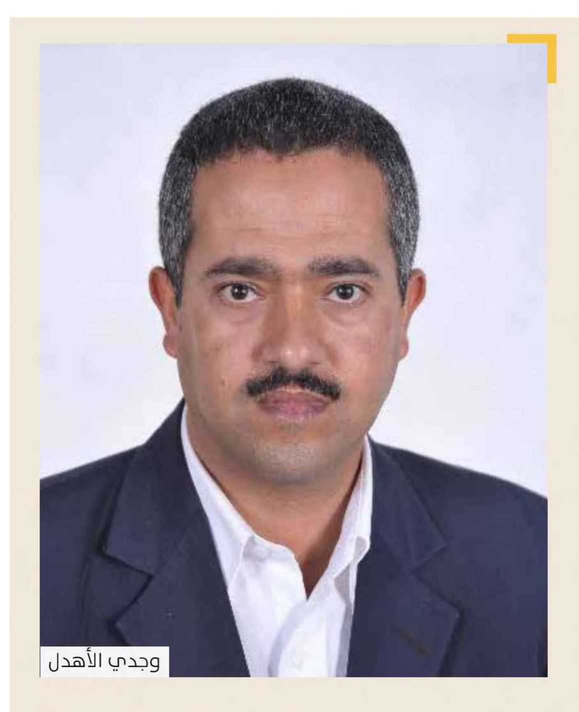
إعادة الاعتبار لفن القصة

في مقال آخر يجعل الكاتب من لقائه بالمستعرب الروسي سوفروف مدخلًا لحديث طويل عن الحداثة وما بعدها. وفي أحد المقالات يعود إلى غونتر غراس، فيتطرق إلى رواية «في خطو السرطان» (ترجمة: كاميرون حوج)، فيقول عنها: «هناك ملاحظة جديرة بالانتباه وهي أن غونتر غراس يضع على غلاف عمله كلمة «قصة»؛ إذ لا يعتبرها رواية، وكما يلوح فإن غراس ربما أراد إعادة الاعتبار لفن القصة؛ فالجميع اليوم يلهث وراء موضة الرواية». هذا العمل يتحدث عن سفينة «غستلوف» التي صعد عليها أكثر من عشرة آلاف ألماني فروا من مداهمات الجيش الروسي الأحمر، إلا أن السفينة لاقت مصير باخرة التيتانيك الشهيرة. الجديد في العمل الروائي، كما يرى الأهدل، قدرة غراس على حقن الرواية بكمية مهولة من المعلومات، «يحرك السرد على وتيرة متناغمة مع بث المعلومات، فلا يكاد يصل القارئ إلى المعلومة إلا بعد أن يكون الروائي قد مهد لها».

مقال آخر حول ماركيز «رئيس دولة الأدب»، من خلال كتاب ألفه الإنجليزي جيرال مارتن بعنوان: «سيرة حياة غابريل غارسيا ماركيز»، وهي السيرة التي أنجزت خلال ١٧ عامًا، ويستعرض الكتاب، ضمن ما يستعرض، علاقة ماركيز بالرئيس الكوبي فيدل كاسترو وبالروائي الشهير يوسا. الأهدل خص الروائي التركي باموق بمقال يفند الشكوك التي حامت حول فوزه بجائزة نوبل. وفي مقال آخر تطرق إلى جورج أورويل، من خلال كتاب «جورج أورويل متشردًا في باريس ولندن»، واصفًا إياه بأنه ارتقى إلى مصاف الكتاب الإنسانيين؛ لأنه كتب عن تجربة حقيقية ولامس حاجة الجياع والمفلسين في شوارع البرد.

البطل بثلاثة وجوه

رواية «حلم السلتي» لماريو فارغاس يوسا -أيضًا- دخلت عوالم الكاتب وجدي الأهدل تحت عنوان «البطل بثلاثة وجوه»، فالرواية كتبت وقسمت حسب انتقالات البطل جورج كيسمنت بين الكونغو والأمازون وإيرلندا«وهي قصة حقيقية أهم ما رأى المؤلف فيها ظلال مركيز وركلة يوسا غير المرئية. تحت عنوان «الكاتب يجلد نفسه علنًا» تناول الأهدل رواية «يوميات عام سيئ» للجنوبيّ الإفريقيّ


وجدي الأهدل

في هذا الكتاب يبوح الأهدل بكثير من خبراته في فن التلقي والتأويل والقراءة الفاحصة

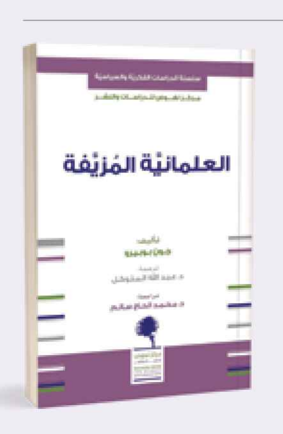
جون ماكسويل كوتزي، الذي ابتدع شكلًا جديدًا للكتابة معتمدًا على التجريب في الكتابة، فهو قسّم روايته إلى ثلاثة أقسام يجمعها خيط واحد، وهذه الأقسام السردية تجري على الصفحة في وقت. واعتبر الأهدل رواية «التغيير» للنوبلي الصيني «مويان» وثيقة مهمة جدًّا في تشريح سنوات حكم «ماو تسي تونغ» وانتقادها بشكل صريح.

يحسب للمؤلف أنه لا يطرح آراءه انطلاقًا من المجاملة والاستعراض القرائي، إنما ينطلق من وعي المنقب والباحث المجتهد؛ ففي معرض حديثه عن ساراماغو «الروائي الأكثر جدية في العالم يكتب رواية كوميدية»، أثنى على الروائي من أنه سمح لنفسه بإحياء فن الكتابة الكوميدية المهجورة، ولكنه رأى في جانب آخر أن الروائي لم يلتزم بشروط الرواية حين أظهر صوت المؤلف في المتن، ثم استدرك أنه ربما أراد من ذلك كسر الرتابة في الكتابة الروائية. رواية «سيرة الفيل» الكوميدية، تنطلق من حادثة وقعت لملك البرتغال الذي تورط في اقتناء فيل أهداه بعد ذلك لولي عهد النمسا.

«العلمانية المزيفة» لجون بوبيرو
الحياد تجاه كل المظاهر

عبدالرحيم رجراحي باحث مغربي

تكمُن أهمية كتاب «العلمانية المزيفة» لجون بوبيرو (مركز نهوض للدراسات والنشر) في أن مؤلفه مؤرخ وسوسيولوجي، ومتخصص في موضوع العلمانية، وهو ما يعني أنه يحيط علمًا بتحولات مفهوم العلمانية، وبالإشكالات الفكرية والاجتماعية التي يطرحها. كما أن المترجِم أخرج هذا العمل بلسان عربي مبين يشهد بأنه على وعي بالبنية المفاهيمية للكتاب وبالإشكالات الفلسفية والفكرية التي يطرحها. وإذا كان عنوان الكتاب هو «العلمانية المزيفة»، فمعنى ذلك أن هناك علمانية حقيقية، وهو الأمر الذي يدعونا للتساؤل عن الفرق بينهما، وكيف انتقل من العلمانية الحقيقية إلى العلمانية المزيفة؟



يقُودنا الجواب عن هذا السؤال إلى قانون ١٩٠٥م الذي يقضي أن تكون الدولة محايدة تجاه كل المظاهر الدينية؛ وهو ما يعني علمنة الدولة، وما يفترضه ذلك من ضمان الدولة لحرية الضمير، ما لم يؤدِّ ذلك إلى المساس بسيادتها؛ وهو ما يمكن عدّه أساس حقيقة العلمانية، بما هي تتويج لصراعات دينية، ولتوترات تاريخية بين الدولة والكنيسة. في حين أن العلمانية المزيفة هي حصيلة تأويلات مغرِضة من طرف اليمين المتطرف لمفهوم العلمانية المتوافق عليه تاريخيًّا في قانون ١٩٠٥م، من أجل حصد أصوات الناخبين، والتأثير في الرأي العام، ومنازعة اليسار الذي شكَّلت العلمانية هويته السياسية. وبناءً على هذا التأويل المغرض لمفهوم العلمانية، صارت الصلاة في الشارع لا تُبرَّر بنقص في القدرة الاستيعابية للمساجد وللقاعات المخصصة للصلاة، بل بكونها احتلالًا للملك العمومي؛ والنقاب لا يدل على مظهر ديني يستحق الاحترام، بل على التطرف والإرهاب؛ والأذان ليس طقسًا دينيًّا يُعْلِم الناس بموعد قيام الصلاة، بل بربرية تقضُّ مضجع الناس، وزرع الهلع في نفوسهم، وإنذار بالانفجار والهلاك.

أصولية الخطاب العلماني

يتضح إذًا أن هناك انقلابًا على مفهوم العلمانية التاريخي، بما هي حياد تجاه كل مظاهر الدين على اختلافها، وجعل العلمانية مطرقة تدكُّ مظاهر الدين الإسلامي، الذي صار يشكِّل فوبيا في الأوساط الفرنسية، وذلك من خلال تسخير اليمين المتطرف لمؤسساته الإعلامية لإثارة نقاشات مغلوطة تسعى لتشكيل مخيال اجتماعي سمته الحقد على الإسلام وعلى الجالية المسلمة التي تضاعف عددها بفعل الهجرة من دول الجنوب نحو دول الشمال، وما يثيره ذلك من مشكلات اقتصادية واجتماعية وسياسية يحاول الحزب الحاكم التغطية عليها، وذلك بإثارة الانتباه إلى مسائل ترتبط بحرية الضمير. وكأن المشكل الرئيس هو حدود تطبيق العلمانية، وليس حدود الفاعل السياسي في تدبير الشأن العام، وما يستلزمه ذلك من ضمان حقوق الإنسان، ليس الدينية فحسب، بل حقوقه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية كذلك، لا التعامل مع المواطنين على أساس عنصري مقتضاه أن المعني بطرح نقاش العلمانية هو الإسلام لا غيره من الديانات، وهو المسلِم لا غيره من المواطنين. وهو الأمر الذي يجعل المسلمين مواطنين من الدرجة الثانية ويضرب بالتالي جوهر قانون ١٩٠٥م، الذي يتأسس على ثلاثة مبادئ: الفصل بين الدولة والكنائس، والمساواة في الحقوق، وحرية الضمير.

تستند أطروحة الكتاب على أحداث استأثرت بالاهتمام

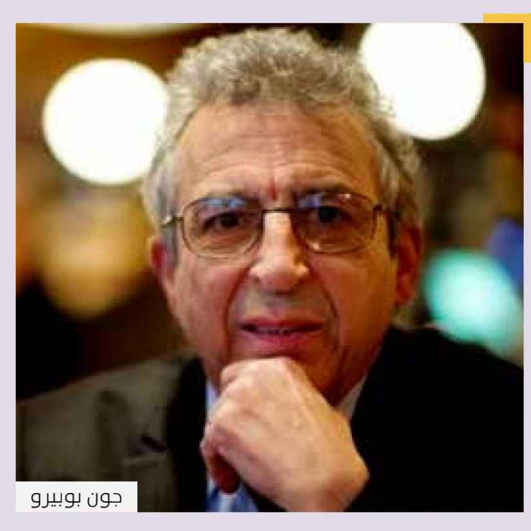
لدى الرأي العام الفرنسي وفي الصحافة الوطنية، وهي وقائع لا يسمح المقام بعرضها، إلا أنها تؤول في المحصّلة إلى إثبات أن الخطاب العلماني هو خطاب حمّال أوجه؛ إذ مثلما يستعمله أهل اليسار، يستعمله كذلك أهل اليمين. لكن هذه المرَّة ليس من أجل حياد السلطة تجاه حقوق الإنسان، وعلى رأسها حرية الضمير، إنما من أجل دواعٍ عنصرية تستهدف بالدرجة الأولى المكوّن الإسلامي الذي صار مشبوهًا، مستأثرًا باهتمام الشأن الوطني والدولي. والحال أن العلمانية، حسب جون بوبيرو، تؤكد «أن الدين ليس شأن الدولة، ولا مؤسسة عمومية أو سلطة يمكِنها أن تقمع أو تعاقِب، ولكل واحد أن يختار بنفسه ويرتبط بدين أو عقيدة كما يشاء. فالعلمانية هي الضامن للاختيار الإرادي والحر» (ص ١٢٦).

تجدر الإشارة إلى أن عدم الوعي بالتحول الجذري الذي طرأ على مفهوم العلمانية، أي الانتقال من الخطاب العلماني اليساري إلى الخطاب العلماني اليميني، قد يسقطنا في أصولية الخطاب العلماني. وتعني الأصولية حسب جون بوبيرو إضفاء طابع مغلق على مفهوم العلمانية، والنظر إليه بعيدًا من كل التحولات التي يشهدها الواقع الاجتماعي (ص ١٧٤).

يرى جون بوبيرو أنه لتفادي الانحراف الذي تتعرض له العلمانية، ينبغي أن تصبح «علمانية ذاتية» (ص ١٤٢). ويدين بهذا المفهوم إلى المؤرخ كلود نيكولي، ومقتضاه أن العلمانية، حسب تعبيره، هي «تربية مستمرة»، و«مجاهدة فردية»، و«غزو الذات لذاتها»، و«صراع ضد الكسل والغباء»، و«تمرين روحي»، وهي جميعها -في نظر جون بوبيرو- عبارات تدل على فكر مقاوم للدكتاتورية الاجتماعية المرتبطة بثقافة التسلية السطحية. وهذا ما يتطلب من كل فرد من مجمل الشَّعب خوض معركة ديمقراطية جماعية وذات أولوية، ضد الهيمنات القومية للرأسمالية الفائقة (ص ١٤٣).

العلمانية المرنة

يصف جون بوبيرو العلمانية الذاتية بكونها «رياضة فكرية» (ص ١٤٤)، تقتضي نوعًا من اللاأدرية، بمعناها اللاأدرية المنهجية، من جهة؛ وتتمثل في الشك الدائم والجذري بوصفه أبا المعرفة على حد تعبير ماكس فيبر (ص ١٤٦)؛ ومن جهة أخرى اللاأدرية النسبية؛ وهي نسبية ضرورية لأنها ترتبط في نظر جون بوبيرو بالمسائل «التي لا يمكن أن يكون لنا رأي فيها» (ص ١٤٤)، أو أن اللاأدرية النسبية هي نوع


جون بوبيرو

من الحياد القيمي (ص ١٤٥)؛ من حيث هو حياد يعمل على تعليق الأحكام بخصوص القضايا التي لا عِلم لنا بها.

يُمْكِنُ كذلك وصف العلمانية الذاتية بالعلمانية المرنة، أو الهادئة كما يصطلح عليها أرستيد بريان، وهي في الواقع أكثر صلابة مما نتصور؛ لأن هذه العلمانية المرنة أو الهادئة لها حسب جون بوبير قدرة كبيرة على مواجهة العواصف، وهي قدرة تفوق قدرة العلمانية المتصلِّبة، التي تشكِّل صلابتها هاته نقطة ضعفها (ص ١٦٧)؛ لأنها لا تسمح لها بمواكبة التحولات المشهودة للعصر.

لا يخفي جون بوبيرو أن كتاب «العلمانية المزيَّفة» هو كتاب ذو رهان مزدوج: علمي؛ يتمثل في كون الكِتاب يتأسس على مقاربة «سوسيوتاريخية» (ص ١٩٨)، من أجل الكشف عن التزييف الذي طال الخطاب العلماني؛ ورهان نضالي؛ حيث إن الكِتاب يندرج ضمن الإسهام الملتزم لليسار في سعيه إلى الدفاع عن حقوق الإنسان وضد أشكال التسليع والاضطهاد والعنصرية (ص ١٩٨). وفي هذا الصدد لا يتردد جون بوبيرو في الدفاع عن الحريات الشخصية، ويكفي الإشارة إلى دفاعه عن الحق في لباس ما نشاء. وهو القائل: «فأن تلبس إحداهن زيًّا يغطي سائر الجسم، سواء تعلَّق الأمر براهبة كرملية أو بمسلمة، فإن هذا لا يعني أن نختزلها فيما ترتديه، وأن نذيب فرديتها في لباسها» (ص ١٦٥). ذلك أن أقوى مطالب العلمانية في نظر جون بوبيرو يتعلق بالجمهورية نفسها؛ إذ، في نظره، «ينبغي أن تكون مستقلة عن الأديان والقناعات الفلسفية الخاصة، وألا تضفي طابعًا رسميًّا على أي منها، وأن تضمن حرية الضمير والمساواة في ممارسة الشعائر» (ص ١٦٣).

قصص قصيرة جدًّا

بي. كيه. باراكادافو كاتب هندي

ترجمة: فيلابوراتو عبدالكبير مترجم هندي

مارادونا

تلك كانت ليلة باردة جدًّا. بدأتْ تتحدث والنوم يمسح جفن عينيه. «ربّما ما كان مع «مارادونا»، وإلا لم يحدث هذا». بكتْ صامتة. ما كان يحتاج إلى معرفة سبب ما فات «مارادونا» من ضربة الجزاء ضد منتخب يوغوسلافيا. ما كان يحتاج إلى استماع شيء. خارج البيت كانت السماء تمطر بغزارة، أما هي فكانت تتشدق بأحاديث عن «مارادونا» بلا نهاية، أحسّ بأن البهجة تمطر بغزارة في داخلها أيضًا. «سئمْتُ»، رمى إليها كرة من امتعاضه. بالرغم عنه لما تسلل إلى تحت البطانية بعد أن أطفأ المصباح مدّ إليها أنملة من المودة. لما مسّ طرف أنملتها أحسّ كأنّ يديها تنقبضان إلى داخلها. واحدة تلو الأخرى انطوت أعضاؤها جميعًا إلى داخلها حتى أصبحتْ كرة. في الصباح وجد على فراشه كرة بدلًا منها. ذاك اليوم بكى في حياته أول مرة وهو ينادي الساحر «مارادونا».

بحر الحب

قال لها: «أنتِ موجة وأنا شاطئ، تنعدمين بعد أن تأتي إليَّ زاخرة وتنكسرين على صدري، هذا هو مصيرك، العشق إنما هو إخضاع وإذعـان». «كلا» قالت له: «لستَ أنتَ شاطئًا ولا أنا موجة، بل أنت مجرد رملة وأنا فقاعة، ليس ثمة إخضاع ولا إذعان، بالانعدام فقط».

وحدانية

الله الذي يملك السماوات السبع والأرض واحد أحد منفرد. حين يملأ الحب في القلب أنت أيضًا وحدك منفرد. أن تكون منفردًا معناه أن تكون أقوى الأقوياء.

أوراق الحب

«اسمك مكتوب على ورقة من هذه الشجرة، هل لي أن أصبح ريحًا وأهشها تحت»؟ «أبـدًا لا». «إذنْ»؟ «اطلبْ الله أن يكتب اسمك على ورقة تليها». «لِمَ؟ هل لنسقط معًا»؟

«لا، حال ما أسقُط أنا يجب أن تبقى على ذاك الغصن، لكي أصل إليك بعد أن أصبحتُ سمادًا».

أنتِ

الذي أرى داخل المرآة أنا نفسي. أمّا المرآة لا تراني. لذا لا توجد المرآة، الموجود أنا فقط.

أرى فيكِ إياي نفسي؛ لذا أنتِ غير موجودة، الموجود أنا فقط. أستطيع أن أرميك كمرآة فأكسِّرك.

التقطي القطعات المنكسرة فألصقيها على قلبي. إذنْ ستبقين داخلي ألمًا. هكذا أيضًا قد يكون الحب.

بعد مدة طويلة طرق الباب. فتحتِ الباب ونظرتْ إليه لحظة.

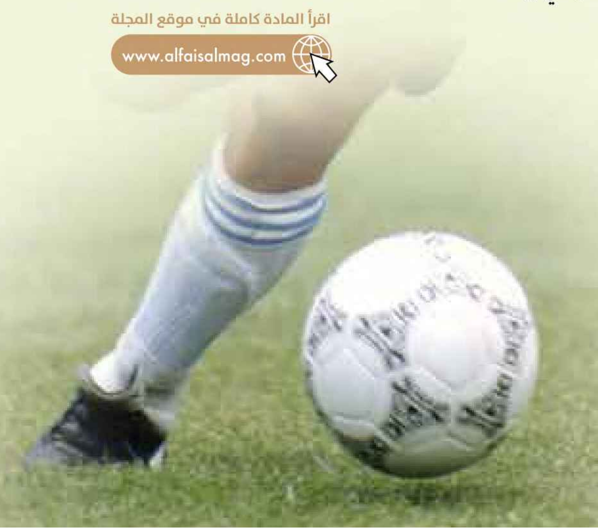
«يا إلهي!»

ثم فتحتْ قلبها بعد أن استعادت رباطة جأشها. كان مغبرًّا. أخرجته من داخلها بعد أن نفضتْ غباره.

فكان شخصًا في الخارج وشخصًا في الداخل. «من أنـتِ»؟ سألها الشخص في الداخل. تمامًا كما يتحدث شخص وهو ينظر إلى المرآة. السؤال نفسه طرحه الشخص في الخارج. تمتمت وهي تنظر إلى كليهما.

«الحب ليس أن نتوحد أنت وأنا مع بعض كما في حكايات الرومي، إنما هو أن ننقطع اثنين «كالأميبا» الذي أعطيتني إياه.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



الأحجار

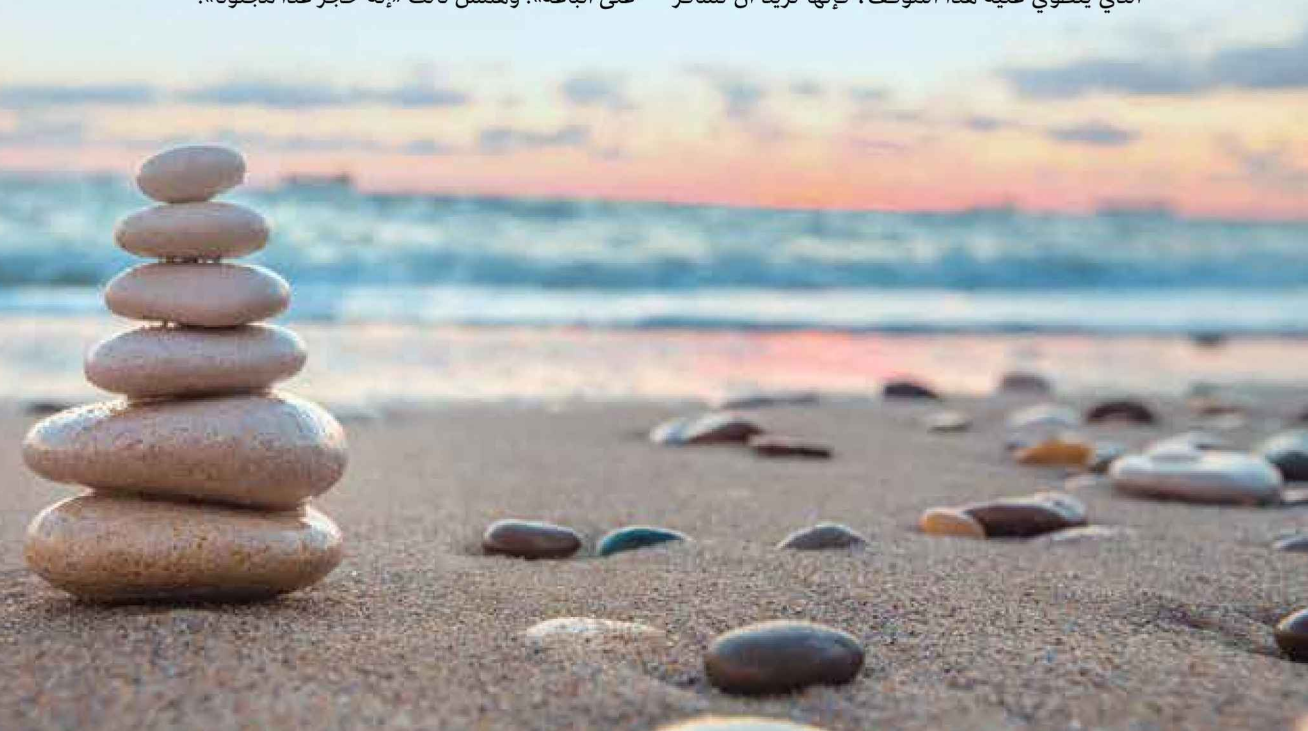
ريتشارد شيلتون كاتب أميركي

ترجمة: **مهدي عبدالله** مترجم بحريني

أحب أن أخرج في ليالي الصيف وأشاهد الأحجار تنمو. أعتقد أنها تنمو أفضل هنا في الصحراء حيث يكون الجو دافئًا وجافًّا أكثر من أي منطقة أخرى تقريبًا. أو ربما فقط تلك الأحجار الصغيرة هي الأكثر نشاطًا هنا. الأحجار الصغيرة تنزع لأن تتحرك فيما حولها أكثر مما تعدّه الأحجار الكُبرى سنًّا مفيدًا بالنسبة لها. معظم الأحجار الصغيرة لديها الرغبة السرية نفسها التي كانت لدى أبويها من قبل لكنها نُسيت منذ مدة طويلة. ولأن هذه الرغبة تشتمل على الماء فهي لا تُذكر أبدًا. الأحجار الكُبرى ترفض الماء وتقول: «الماء أمر مزعج لا يبقى أبدًا في مكان واحد لمدة كافية لتعلّم أي شيء».

لكن الأحجار الصغيرة تحاول أن تعمل بأنفسها نحو موقف، ببطء ومن دون أن تلحظه الأحجار الكُبرى، يمكن فيه أن يصطادها جدول من الماء ذو حجم معقول خلال عاصفة صيفية، بهجوم ساحق ومن دون علم، إذا جاز التعبير، ويدفعها طويلًا فوق منحدر أو أسفل نهر صغير. وبالرغم من الخطر الذي ينطوي عليه هذا الموقف، فإنها تريد أن تسافر وتشاهد شيئًا من العالم وتستقر في مكان جديد، بعيدًا من الوطن، حيث تستطيع أن ترفع سلالاتها الخاصة بعيدًا من سيطرة أبويها. وبالرغم من أن الروابط العائلية قوية جدًّا بين الأحجار، فإن كثيرًا من الأنواع الأكثر جرأة قد نجحت، وهي تحمل ندبات لتثبت لأطفالها بأنها ذهبت ذات مرة في رحلة متسمة بالفوضى، شديدة القصر وسافرت لمسافة قد تصل إلى ١٥ قدمًا، وهي مسافة لا تصدق. لكنها حينما تكبر، فإنها تتوقف عن التفاخر حول مثل هذه المغامرات السرية. إنه صحيح أن الأحجار الكبيرة في السن تصبح محافظة جدًّا. فهي تعدّ كل حركة إما أن تكون خطيرة أو شريرة بمعنى الكلمة. فتظل مسترخية حيث تصاب غالبًا بالسمنة. السمنة في الواقع، هي علامة على التميز.

وفي ليالي الصيف، بعد أن تنام الأحجار الصغيرة، فإن الأحجار الكبيرة تتحول إلى موضوع خطير ومخيف: القمر الذي دائمًا يتم الحديث عنه في همسات. «انظر كيف يلمع ويندفع بقوة عبر السماء، مبدلًا شكله على الدوام» قال أحد الأحجار. وقال آخر: «استشعر كيف يجذبنا، حاثًّا إيّانا على اتباعه». وهمس ثالث «إنه حجر غدا مجنونًا».



ثلاث شموس حمراء

مارلن هوسهوفر كاتبة نمساوية

ترجمة: **عاطف محمد عبدالمجيد** مترجم مصري

انطلقت السَّريَّة، وعلى رأسها القائدُ العامُّ تِلَر. كانت فَرَسُهُ البيضاء تتبختر في هواء الصباح المُنعِش، وتُحَمحِمُ من لحظةٍ لأخرى، مُهيَّجةً تمامًا. وعلى الرغم أنَّ ضوء النهارِ لم يَكن قد اكتمل بعدُ، فإنَّ القائد العام كان يتبين كلَّ جزءٍ من المَمرِّ بوضوح، مُندهشًا منه. كان يأمل في أن يبدو بمظهرٍ لائقٍ شادًّا كَتِفيْهِ الاثنتَيْنِ. كان قصيرَ القامة، وكان هذا هو حزنه الذي يَكتمه داخله. كذلك كان يحاول أن يُعوِّض هذا النقصَ بجُرأته ورشاقتِه. كان عليه أن يُقرَّ بهذا النقص، بلا نتيجة إطلاقًا.

فكَّرَ في الهاربِ مِن الجيش، الهاربُ الذي كان عليه أن يُنفِّذ فيه حُكمَ الإعدام. كانت أعصابُ الرَّجل قد ارتخت، وكان هذا شيئًا عَصيًّا على الإدراك. مِن جهةٍ أخرى، لم تتمكن التحرياتُ من التثبّتِ من دوافع حركته. لقد أحزنه الرجلُ في الحقيقة. ثم إنه كان يكرهُ القيادة. غير أنه لم يَتسنَّ له أن يرفضَ الإمساكَ به. إضافةً إلى هذا لم يُبالِ بمعرفة مَن ذاك الذي أصدر الأوامر بالحكم عليه بالإعدام. نحن لا نستطيع أن نفعل له أي شيء. «على القضاء أن يكون مُستعدًّا دائمًا»، قالها القائد العام لنفسه همسًا وهو يتأرجحُ فوقَ مقعده.

كانت السماءُ شاحبةً، لكنها صافيةٌ. نهارٌ شِتويٌّ باردٌ وجميلٌ أعلنَ عن قُدومِه. بينما كانت الريحُ تَهُبُّ بعُنفٍ؛ وهو مَا جعلَ القائدَ العامِّ ينتفضُ. لكن الذي تمالَكَ نفسه في الحال شدَّ عضلاته ونظر أمامه مباشرةً. كان يمتلكُ عينينِ زرقاوين براقتين، أكثرُ عينين جميلتين في الجيشِ، قالت ذلكَ امرأةٌ عاشقةٌ ذاتَ يومٍ.

على جانبيه كانت تسيرُ أحصنةُ المُرشدِ بِلشِل والطبيب العسكريِّ زُومَر. شخصان ثقيلا الظلِّ. انتصف عمراهما. كانا يمكثان مُكومين فوق مقعديهما، تكاد رأس كل منهما تغوصِ فيما بين كتفيهِ، ويحجبها عنقه الناتئ من معطفه. لم يَفُق الطبيب بعدُ من الأَرقِ كُلّيّة. فيما كان المرشدُ ذو الطبعِ العبوسِ مُنزويًا داخل تفكيره، كعادتهِ في مِثلِ هذه الأحوالِ. يلحقُ بهما مِن خلفهما طابورٌ يصطحبُ الرجلَ المقبوضَ عليهِ. كان المَمَرُّ المكشوفُ يبدو وكأنّه لن ينتهي. كانت هناك ريحٌ نَشِطةٌ تئزُّ وتُلهبُ أُذنيّ القائدِ العام.



كان هذا يقتضي أن يُقاسي الموتَ بَـردًا. لكن، ربما نتمسكُ قليلًا آنذاكَ بالحياةِ. ربما نتعلَّقُ بها أكثر من خلالِ صبيحةِ صيفٍ مُتألقةٍ.

أزمعَ القائدُ العامُ كي يُهدّئ سريرته أن يختارَ الافتراضَ الثاني. ثم انتهى به الأمرُ إلى طَردِ هذه الفكرة وبَدأ مُستخدمًا عقله في تقدير أمواله. كان هذا حين راحت فَرَسُه تَخبُّ. حـاولَ أن يَشُدَّ لجامَها، لكنه لم يستطع أن يمسكَ به، فراحت تركضُ بسرعةٍ متزايدةٍ، حتى إنَّ حوافرها تكاد لا تلمسُ الأرض. سَمع صوتًا كرنينِ زجاجٍ خفيفٍ فوقَ أرضٍ مُتجمدةٍ وأغمضَ عينيهِ. حينئذٍ عثَر عليهما في حقلِ إطلاقِ النار، مَذهولًا وهو يَرى سَريّتَهُ التي كانت تنتظره هناك. كانَ المرشدُ والطبيبُ العسكريُّ يَنظرانِ إليهِ نظرةَ تأنيبٍ، كما لو كانا ينتظرانه مُنذ الأزَلِ في هواء الصباحِ النديّ. مُرتبكًا، قلِقًا، تساءلَ القائدُ العامُ عمَّا اقترفهُ مِن خطأ. أخيرًا، كان كلُّ شيء في حالةِ استعدادٍ قُصوى.

أعطى المرشدُ الإعفاءَ للرجلِ المحكومِ عليه، ثم عاد إلى مكانهِ مرة أخرى. كان الرجلُ ينظرُ إلى السماء بعدمِ اكتراثٍ، أو بالأحرى كانَ يتلقّتُ ناحيةَ السماءِ لأنه، بالطبع، كان لا يستطيعُ أن يرى أيَّ شيء من خلال عُصابةِ الرأسِ البيضاء.

جلسَ جنودُ الصفِ الأول على رُكَبِهم مُهيّئين بنادقهم لإطلاقِ النار. تنحنحَ وأشار. لكن لم يُسمع أيُّ صوتٍ لعيارٍ نـاريٍّ. ثـارت البـنـادقُ غضبًـا، فيما راح الـرجـالُ يسألونه بنظراتهم. وهو مُرتبكٌ، أرادَ أن يُكررَ الأمرَ بإطلاقِ النارِ لحظةَ أن انتابتهُ حالةُ دُوارٍ. ثم سقطَ أرضًا. في تلك اللحظةِ سَمع الطبيبَ البُمباشيُّ يقولُ وهو يَميل عليهِ: «لقد مات!».

عَقِبَ مجهوداتٍ ضخمةٍ نجحَ في أن يفتحَ عينيهِ. رأى مجموعته تتوارى على ظهور الأحصنة داخل الممر، على رأسها الفرسُ البيضاءُ التي يمتطيها القائدُ العام تلر، الذي كان يتأرجحُ وهو فوقَ مقعدهِ. بعدَ ذلك غَضَّ طرفهُ. استندَ بظهرهِ على أحد الأعمدة، ثمَّةَ دمٌ وردي اللونِ ينزفُ مِن ثُقبٍ في صدره. إذن...! فكَّرَ القائدُ العامُّ. لقد أطلقوا النارَ عليَّ، عن طريق الخطأ. لكن، كيف أستطيعُ أن أكونَ جالسًا في هذه اللحظة على ظهر جوادي وأعود إلى المنزل كأنَّ شيئاً لم يكن؟

استغرق في تفكيره. كل هذه الحكاية لا يمكن إلا أن تكونَ خطأً. تذكَّرَ مسرحيةً شاهدها حديثًا جَرى فيها كلُّ شيء كذلك بطريقةٍ مُستبعدةٍ تمامًا. «لا بد من وَقفِ عَرضِ هذه المسرحية!»، قالها عابسَ الوجهِ.

انتابهُ شعورٌ بأنَّهُ كان وحيدًا. ليس هنالكَ مِن حولهِ سوى الجليدِ. في الأفق رأى جبالاً يُغطّيها الجليدُ وسُحبًا عملاقةً مِن الجليدِ تجمَّعت أعلى رأسـهِ. بعض النُّدَفِ البيضاء الهائلة هبطت عليهِ. سوف تتكسر، قالها القائد العام لنفسه بكل خشيةٍ. لكنَّ النُّدَفَ الجليديةَ كانت قد حطَّت فوق وجهه بخفّةٍ. مِن خلال بلّورها الدقيق جدًّا رأى ثلاثَ شموسٍ حمراء اللونِ في السماءِ، وثبُتَ له أنه في غمرةِ نهايةِ العالمِ. طمأنه هذا الشعور أيّما اطمئنان. الآن لم يعد ثمة شيء لا مَعقول ولا مُبهمًا. لقد فَسَّرَت الشموسُ الثلاثُ التي في السماء كل شيء.

هكذا، مُمدَّدًا ومُتأمّلًا المشهدَ الذي عُرض أمامه، شَعَرَ بأنه مُقتنع بفضولٍ كبير. نُدَفٌ أخرى نزلت عليه من دون انقطاع. كانت تَمُرُّ أمام الشموسِ، ثمَّ حطَّت على وجهه. آلمَهُ لمعانُها في عينيهِ، لكنه لم يُرِد أن يكفَّ عن النظرِ إليها. لو أني أمسكتُ بالقليل منها الآن، كان يفكر، لتعلّمتُ كيفَ أُحسُّ بكل الأشياء. لم يكن يعرف في الحقيقة ما الذي يريدُ أن يتعلَّمهُ، لكنه كان يشتهي بإلحاحٍ هذه المعرفة. كان يرغبُ فيها بكل روحه. كان هذا وقتما استمع إلى الموسيقا. التفتَ حوله فلم يَرَ شيئًا آخر سوى الجليد. أخيرًا أدركَ أنَّ الموسيقا قادمةً من الشموس. ملأ قبضةَ يده من الجليد وبدأ مُتعجلًا في حشوِ الثقب الموجود في صدره. لكنه أخطأ في فعلِ هذا؛ لأن الجليد يذوبُ في الماء المُثلج الذي يَجري داخل أوردته. لقد لَسَعه البردُ كجمرةٍ مُلتهبة. عابرة كُدرة بيضاء انقضَّت الشموسُ الثلاثُ عليه. أفاقَ القائدُ العامُّ وهو في حالة اختناق. شعر بأنَّ شيئًا ما يتمزّقُ داخل صدره. راحت عيناه تبحثان عن ضوء السراج الأصفر الصغير، لكنهما لم تعثُرا سوى على الظلمات.

طريق المحطة.. طريق شقراء

فهد العتيق روائي سعودي

تزاملت أنا وفوزان في مؤسسة للمحاسبة مدة قصيرة. لكنه عاد بعد هذه التجربة للعمل مع صالح في ورشة عمه عثمان، وأنا أكملت العمل معهم عدة أشهر. كنا قد عملنا في هذه المؤسسة للمحاسبة بعد تخرجنا من المعهد التجاري بأشهر. أتذكر أنه في نهاية دوام أحد الأيام، سألني فوزان عن مديرنا الجديد. قلت له: أشعر أنه يحترمنا. قال لي: اسمه غريب. قلت له: صحيح.. اسمه منيس. اسم غريب لكنه خفيف. وضحكنا. المدير منيس لديه مشروع مقاولات ناجح وفوزان يريد أن يقترب من نجاح منيس ويعرف طبيعة عمل المقاولات. نظر فوزان في وجهي ثم قال: ما رأيك أن نحتفل به في طريق المحطة القديمة للعشاء. قلت له: فكرة ممتازة. قررنا بسرعة الاحتفال بسعادة المدير الجديد، فأخذناه مساء يوم جمعة في رحلة لأحد البراري القريبة شمال مدينة الرياض. مكان كنا نسميه طريق المحطة. وهو عبارة عن بقايا أو آثار محطة قديمة في شارع إسفلتي قديم وسط الصحراء يقع في طريق المجمعة القصيم.

وأتذكر أني كنت أحيانًا أذهب لهذا المكان الصافي وحيدًا. انطلقنا جميعًا في سيارة زميلنا سعد، كنّا أربعة موظفين قدماء ومديرنا الجديد خامسنا، كان نجم الرحلة زميلنا عمران وفوق رؤوسنا قمر مضيء.

فرشنا سجادة كبيرة على الأرض الحمراء الممطورة وبدأنا في إعداد الشاي والقهوة والعشاء. وكان المدير الجديد يتوسط المجلس وهو يحس بالرضا والفخر ويتأملنا بابتسامة مدير ونحن نتحرك حوله مثل أولاده. كان يشعر أن العلاقة بيننا رسمية وخجولة في المؤسسة ولهذا بدأ يرمي بعض النكات القديمة التي كنّا نضحك عليها بمجاملة واضحة جدًّا أشعرتني أن هذه الرحلة تشبه تمثيلية ضعيفة الإخراج. وضعت أمامه إبريق الشاي الحار وصحن الفطائر فقال لي بابتسامته القصيرة والغريبة التي يتقن إيقافها بسرعة: اجلس لو سمحت، اعتذرت له بأدب لأني مشغول بمساعدة الزملاء في إعداد القهوة وعشاء الرحلة. لكنه أصر وهو يضحك فجلست.

وضع جواله على الأرض وقال لي: أريد أن أكسر هذه الحواجز الرسمية الوهمية بيننا. سألته: كيف. قال: عن طريق لعبة صغيرة مسلية وممتعة.

قلت: تفضل. قال بعد تردد وكان يبتسم تلك الابتسامات القصيرة والمتقطعة والغريبة: اشتمني لو سمحت. أخبرته: أنا لا أعرف الشتيمة. ثم إنك مديرنا ولا يجوز أن نشتمك.

قال وهو يضحك هذه المرة: تفضل لو سمحت اشتمني. لا تتردد. قلت له بعد تردد وأنا أضحك أيضًا: ما فيه داعي يا متخلف. قال بسرعة مع ابتسامة قطعها بسرعة: هذه ليست شتيمة. وأكمل: أريد شتيمة على مستوى. قلت له: أعفني من هذا لو سمحت. ثم ناديت على فوزان ربما أتخلص من هذا الإحراج مع شخص بدأت أشك في تصرفاته. لكن فوزان رد وهو يضحك أيضًا: لحظة. وصلت لكم بالقهوة. قال لي المدير وهو يواصل ضحكته: اشتمني يا أخي.

قلت له بضيق: خلاص يا......

وهنا تغير وجه سعادة المدير فجأة من اللون الحنطي إلى الوردي ثم إلى الأحمر الغامق ثم إلى الأسود، ثم رأيت جسده يضمحل تدريجيًّا، بدأ يفقد وزنه النحيف أصلًا. ثم وفي لمح البصر تحول سعادته إلى أرنب أبيض يشبه كلبًا صغيرًا وناعمًا، ترك مكانه بهدوء ومشى نحوي على أربع وارتمى في حضني، ومن هول الصدمة دخلت في حال من الارتباك والرعب والهذيان. أحضر فوزان القهوة ووضعها على الأرض، وزادت حالتي سوءًا حين رأيت فوزان يبتسم لمكان المدير وكأنه موجود كما أنه لم يلحظ هذا الكائن الحيواني الصغير الذي في حضني، ارتعب قلبي وأحسست بالبرد ثم تصبب جسدي عرقًا غزيرًا وشعرت أن ما يجري أمامي الآن له علاقة بعلامات الآخرة فقفزت من مكاني ورميت هذه الكائن الحيواني على الأرض فهرب يركض في البراري، وأنا أفقت من تخيلاتي. كانت لحظات أشبه بحكايات هلوسة. كنا نضحك في الرحلة دون سبب؛ حتى إن سعادة المدير شعر بحالنا الغريب وبدأ احترامه لنا يقل تدريجيًّا حتى حان موعد انتهاء الرحلة، فاعتذر له بعض الزملاء دون فائدة.

بعد أشهر من هذه الحادثة أرسلتنا المؤسسة في عمل خارج الرياض. كان فوزان هو المساعد للمحاسب السوداني القديم في المؤسسة، هذا المحاسب اسمه الطيب، ومعه سيارة المؤسسة من نوع كورولا سماوية اللون، سافرنا معه صباح يوم خميس ممطر ضمن لجنة هو رئيسها إلى مدينة شقراء شمال الرياض لعمل جرد لكامل ممتلكات وارث صاحب شركة زراعية توفي قريبًا.

في الطريق قال فوزان للطيب أنت مديرنا في العمل وإذن أنت كفيلنا. قال له المحاسب وهو يضحك: اتركنا من السياسة يا فوزان. الكفيل هو الله... وصلنا بعد ساعة ونصف. وبعد استراحة شاي في مكتب الشركة انطلقوا أولًا في زيارة للمزرعة بعد العصر لإحصاء كامل محتوياتها من السيارات والحيوانات والأجهزة، ثم بعد المغرب توجهوا للمكتب وبدؤوا في تدقيق الحسابات والدفاتر، وقد لحظ رئيس اللجنة أن عدد الجمال الموجودة عند رجل الأعمال -رحمه الله- كما هو مسجل في الدفاتر خمسون جملًا. لكن الموجود فعليًّا في حظيرة المزرعة ليس سوى تسعة وأربعين جملًا.

سألوا مدير العهدة وهو المهندس سالم والمقيم في شقة بعمارة لرجل الأعمال تقع بجانب الإدارة. أخبرهم أنه لا علم لديه عن جمل مفقود. واقترح عليهم سؤال الراعي.

طلبوا الأخ السوداني الراعي علي جعفر فحضر أمام اللجنة مذهولًا. علي جعفر يسكن في غرفة مؤثثة داخل المزرعة لمتابعة رعي الجمال في البراري يوميًّا ويعمل معه اثنان من الرعاة الصغار. قال علي جعفر: ألف رحمه وسلام على روح عمنا عبدالكريم. قال رئيس اللجنة: آمين. ثم أخبره أنهم وجدوا في السجلات خمسين جملًا مُسجَّلًا وفِي الحظيرة لا يوجد سوى تسعة وأربعين جملًا فقط. وأكمل الرئيس علي: إذن يوجد جمل واحد مفقود. هل تعرف شيئًا عن هذا الموضوع يا علي جعفر.

قال علي جعفر: نعم أخبرت المهندس القديم سعيدًا الشهر الماضي عن نفوق جمل ونحن في البر، وكان في الواقع مريضًا. قال المدير: تقصد المهندس السابق.

قال علي: نعم هو بذاته. سأل مدير اللجنة المهندس الجديد سالمًا عن الأمر.

رد سالم: ربما المدير السابق سعيد نسي تسجيل هذه المعلومة في السجلات.

قال الرئيس لعلي: نريد أن نرى الجمل النافق لتصويره. هل هو في مكان قريب من هنا. قال علي: المكان بعيد وربما الذئاب أكلت الجمل. التفت مدير اللجنة إلى المهندس سالم وسأله وهو يبتسم: هل الذئاب تأكل الجيفة. قال المهندس سالم: نحتاج إلى سؤال شيخ أو طبيب في هذا الموضوع. تدخل الراعي علي وقال بحماس: الموضوع لا يحتاج إلى شيخ يا طيب. قال المدير: هل تعرف الإجابة.

قال علي: نعم. الذئاب الجائعة تأكل الجيفة. كما أعلم. وأكمل: والله أعلم.

قال المدير: إذا كانت الذئاب تترك أثرًا في المكان فنحن نحتاج إلى تصوير المكان.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



مَلَاك الجِبْر

نبيل منصر شاعر مغربي

أبيض وأسود

المُحَرِّرُ الأدبيُّ كان أشَّرَ عَليْهِ بالمُوافَقة
لَمْ يَكُنْ بالإمكان تَفادي ذلك.
كان يَتَعيَّن التَّواري
وتَرْك الأحْشاء تَنزِفُ على السُّطور المُعلَّقة كَحِبال.
جَميلٌ هذا المَزيجُ بين الأحْمَر والأسْوَدِ
هذا المَسْخُ الصَّغيرُ
يَمنعُ مَسْخًا أكبرَ.
الذهابُ إلى البَيْتِ بِأقدامٍ بَيضاءَ
سَعادةٌ مُسْتَحَقَّةٌ أخيرًا
الذئبُ يَنْعَمُ بها كثيرًا في هذه الضواحي،
على هذه الهِضابِ يَبقَى البَياضُ
فَوْقَ الليل،
فوقَ الصُّخور المُسَنَّنة
وفوقَ الأشجار التي وَارَتْ أزهارَها في الماء.
ثمة مَجالٌ لِلملاك أيضًا لِيمْشي.
تَرجَّلْ أيُّها المَلاكُ،
انفُضْ عن جَناحَيك نُثارَ الجِبْر
نُثارَ الثلج،
وَدَعْ أقدامَك تنثُرُ كَلماتِها الأولى
عَلى العَتبات.

الفِردَوس

اهبِطْ إلى تُفَّاح قلبِك، واسمَعْ أغنيةَ الماء
دَعِ الحَمامةَ تطيرُ إلى أي يابسة
اترِكِ الأغصانَ تَهَبُ فاكِهتَها لِلشَّمسِ والمَطرِ والريحِ
فما مِن أخٍ يَحتضِرُ هنا،
ما مِنْ غرابٍ.
اذهَبي أيَّتُها الأفعَى مع الحَمامة إلى أقربِ وادٍ، وامْلَئي الجِرَارَ،
ابْحَثي عَن عُشبة صالِحَةٍ.
اشرَبْ أيُّها الأيلُ مِن عَين النَّمِر المخطط
دَعِ اليدَ تَسوسُ البقراتِ مِن خَلف سِكَّةِ المِحْراث الخَشبيِّ،
كما يَسوسُ
النُّوتيُّ مَرْكَبهُ.
دَعْها تَشرَب مِنْ أوراق الشَّجَر
بَعْدَ قليلٍ
سَترجَعُ عقاربُ الساعةِ إلى اللَّيل الأوَّل،
الليلِ القديمِ،
رفيقِ المِياهِ الأُولى:
الفِردوسُ على مَرْمَى حَجَر.

الصَّخرةُ

الصَّخْرةُ تأسرُ النَّوْرَسَ والغَريقَ
الذي يَقتاتُ مِنْ جُذورِها
الكَلِمةُ الوَحيدةُ التي تَكتنز سِرَّ ذلك
هي الصَّمتُ.
أحيانًا تَظهَرُ جَريحَةً مُتلاطِمة بالأمواج الكَبيرةِ
وأخرى تَهبِطُ عميقًا في الأعماق
لِتَشْهَدَ على وِلادةِ شيءٍ.
عَتْمَةُ المَوجِ واللَّيلِ المُتَقَلِّب لا تَقُولُ شَيئًا،
وَمَنْ يَقِفْ يَمْضِ بَعْدَ طُول انتظارٍ، بَعْدَ أن يُعطيهِ الصَّباحُ إشارَةً،
حالَمَا يَخفقُ الطائرُ الكبيرُ
بِجناحِه الدامي المُحترِق.



ابتسامة اللوز

يوسف الشرفا كاتب سعودي

(١)

صباحٌ مشرقٌ، لكنه بليدٌ ككل الصباحات التي انقضت في سالف أيامه، وربما أيضًا ككل الصباحات التي ستأتي في المقبل منها؛ وخروج مملٌّ إلى عمل ليس فيه إلا ضجر خانق. يخرج من بيته وينهب الشارع بسيارته في طريق محاصر بالنخيل على امتداد جانبيه، ووراء النخيل تتوزع أشجار يقترب بعضها من بعض، وتتباعد أخرى، وفيما بينها تنبسط الأرض مخضرة بما نما عليها من زرع. لم يكن هذا الطريق أفضل الطرق -لكنه كما يعتقد أقصرها- فهو بالكاد يمنح السيارة فرصةَ العبور، مجبرًا إياها على التمايل في اهتزاز غير منتظم مع كل دروة لعجلاتها فوق الأرض المتوعرة بالغائر من الحفر والبارز من النتوءات. يخرج بعدها لطريق مُعَبَّد وسريع، يوصله -بعد ساعة إن كان الطريق سالمًا من أي حادث يعطله- إلى حيث وجوه منهكة ما زادها الوقت إلا أن تتضرج بالإجهاد اختناقًا. غائصًا بين النخيل، وقعت عيناه على (قضب لوز) فحرّك شفتيه بربع ابتسامة أو نصفها على أكثر تقدير. يقطع مسافة أخرى، وسيارته تتمايل بعجلاتها المستمرةِ في ملاعبة الحفر علوًّا وهبوطًا، وربما تطاير بعض الغبار في تلك الأجزاء التي يكون تراب الطريق فيها جافًّا. لمعت ثمار اللوز في عينيه ثانية، فتغيرت ملامحه ثانية بذات ربع الابتسامة أو نصفها على أكثر تقدير. لم يكن قضب اللوز هذه المرة وحيدًا، صبية تقترب نحوه -يعرفون كيف ينسلون من بين النخيل من غير أن يشعروا أحدًا- توقف عن سيره وأطفأ السيارة. نظر إليهم وعيناه تتسعان. فجأة، تخلّى عن عمله وموعد عمله. قفز من سيارته، وعرف كيف ينسل بين النخيل. مشى قليلًا فإذا هو بين الصبية.

(٢)

كان البستان هادئًا. لا صوت غير سقوط اللوز على الأرض، أو في الماء الذي غمر تلك القطعة من الأرض، المزروعة بالجرير، الممتدة أطرافها تحت أغصان القضب. تركوا قضب اللوز عاريًا من ثماره، ومشوا عنه. اختاروا قضبًا أُخَر. كان هذا الآخر عاليًا يلوح بأغصانه في كل اتجاه في تحدٍّ مستفز. تفرسوا فيه جيدًا؛ بان اللوز ناضجًا مُحمّرًا من بين الورق. هم صغار، والقضب عالٍ، ولن يصلوا لأعلاه بسهولة. تبادلوا النظرات. لم يمهلهم ليقولوا شيئًا؛ فاحتضن الجذع بساعديه، وما كاد يرقى حتى داعب الأغصان بهزات متتالية، بعدها كانت أيدي الصبية تعبث في الأرض، تلتقط ما تساقط عليها، وقد تبللت أيديهم أيضًا بعد أن غاصت أرجلهم في الماء حين سقط اللوز فيه.

(٣)

عزموا على الخروج. لم يكتفوا بما جمعوا، لكنهم تعبوا، هو أيضًا تعب. نظر لجيوبهم الممتلئة باللوز. بدا اثنان منهم، بعد أن رفعا أطراف ثوبيهما بأكفهما، كمن يحمل (زبيلًا). هو أيضًا ملأ جيوبه باللوز، خرجوا وعرفوا كيف ينسلون من غير أن يشعروا أحدًا. أضحوا خارج البستان. أشار عليهم أن يتوجهوا حيث ركن سيارته، مبتعدين من الأعين، فرشوا اللوز على الأرض. اقتسموا ... كلٌّ حاز على نصيبه، استدار الصبية ليمشوا في حالهم، لكنه ظل واقفًا ينظر إليهم، وحرك شفتيه رافعًا طرفيهما إلى أعلى بثلاثة أرباع ابتسامة أو بابتسامة مكتملة إلا قليلًا على أكثر تقدير. قضم إحدى اللوزات، بعد أن مسحها بكم قميصه، وأخذ يمزمز ماءها في فمه بلذة ممزوجة باستمتاعه بحديث الصبية الآخذ في الخفوت كلما ابتعدوا. كان حديثهم حديث نهاية العمل. هم فعلًا كانوا في عمل، مع أن البستان ليس بستانهم واللوز ما كان لوزهم.

(٤)

صباح ممسوح بالبلادة كغيره. خرج من بيته مخترقًا الطريقَ، المحاصر بالنخيل، المجبر السيارةَ على الترنح. حرك شفتيه بربع ابتسامة أو أقل قليلًا لما رأى قضب لوز. قطع مسافة أخرى، رأى قضبًا أُخَر، لم يكن هذا الآخر وحده. كان هناك صبية، حدّق جيدًا لم يكن الصبية وحدهم، كان صاحب البستان وراءهم - يتراكضون هربًا ... وصاحب البستان خلفهم يركض. شيعهم بعينيه. لم يتوقف ولا خفف سرعة السيارة المترنحة في الطريق المتوعرة؛ ولم تزد ابتسامته عن الربع، لا قليلًا ولا كثيرًا.

كالأطفال في أعياد ميلادهم

ترومان كابوتي كاتب أمريكي ترجمها من الإنجليزية: محمد هاني وياسر عبداللطيف

البارحة بعد الظهيرة داسَتْ حافلة الساعة السادسة الآنسة بوبيت. لا أعرف ماذا أقول؛ في النهاية، كانت فقط في العاشرة من عمرها، ومع ذلك لن ينساها أحدٌ ممن أعرفهم في تلك البلدة؛ لسبب واحد، فهي، ومنذ أول مرة رأيناها، لم تقم قط بأي فعل اعتيادي. وكان ذلك منذ عام مضى. وصلت الآنسة بوبيت وأمها في حافلة الساعة السادسة نفسها، التي تأتي من مدينة موبيل. وقد تصادف أنه كان عيد ميلاد بيلي بوب ابن خالي، ومعظم أطفال البلدة حاضرون هنا في منزلنا. كنا جالسين على العتبة الأمامية نتناول الآيس كريم بقطع الفواكه وكعك الشكولاتة عندما اقتحمت الحافلة منعطف ديدمان. كان ذلك الصيف الذي لم تمطر فيه قط؛ وقد اصطبغ كل شيء بجفاف صدئ؛ وحين تمرّ سيارة على الطريق كان الغبار الذي تثيره يبقى عالقًا في الهواء راكدًا لساعة أو أكثر. قالت الخالة «إل»: إنّهم إن لم يقوموا برصف الطريق السريع في القريب فستنتقل إلى ساحل البحر بالجنوب؛ لكنها ظلت تقول ذلك لمدة طويلة. على كل حال، كنا جالسين فوق العتبة، يذوب الآيس كريم فوق أطباقنا، نتمنى فقط لو يحدث أي شيء، وقد حدث بالفعل؛ إذ ظهرت الآنسة بوبيت من خلال تراب الطريق الأحمر. فتاة صغيرة نحيلة في ثوب احتفالي مُنشى ليموني اللون، قادمة في ثقة وخيلاء الكِبار، بيد على وسطها، والأخرى تمسك بمظلّة تليق بعانس. تبعتها أمها في الخلفية وهي تجرّ حقيبتي سفر وغرامافون قديمًا. كانت امرأة نحيلة شعثاء بعينين صامتتين وابتسامة مشجعة.

تجمّد كل الأطفال على العتبة، حتى إن الفتيات لم يطلقن صرختهن المعتادة عندما بدأ سرب من الزنابير في الطنين. ظل انتباههن كلهن مشدودًا لاقتراب الآنسة بوبيت وأمها، وقد وصلتا إلى البوابة حينها. «أستميحكم عذرًا!» هتفت الآنسة بوبيت بصوت بدا ناعمًا وطفوليًّا لحظتها، كقطعة جميلة من الساتان، مضبوط النبرة كصوت نجمة سينمائية أو معلّمة مدرسة، «أيمكننا التحدث مع الكبار في هذا المنزل؟» هذا بالطبع يعني الخالة إل وبشكل ما أنا. بيلي بوب وباقي الأولاد، لم يكن بينهم من تجاوز الثالثة عشرة، تبعونا عبر الباب. كنت لتقول مما بدا على وجوههم إنّهم لم يروا فتاةً من قبل. بالتأكيد ليست كالآنسة بوبيت. فكما قالت الخالة إل: «ومن سمع من قبل عن فتاة تضع المكياج؟» أضفى أحمر الشفاه على شفتيها لمعةً برتقالية، وكان شعرها كتلة من تموجات صهباء، وعيناها مزججتان بقلم الكحل بخبرة؛ حتى وإن كان وقارها ضعيفًا، فقد كانت «ليدي»، والأكثر من ذلك، أنها تنظر في عينيك بجرأة رجل. «أنا الآنسة ليلي جين بوبيت، الآنسة بوبيت من ممفيس، تينيسي»، قالت بثقة. نظر الأولاد في الأرض، وعلى العتبة، أطلقت كورا مكال،



التي كان بيلي بوب يغازلها حينها، عاصفة قهقهات بين الفتيات. «قالت الآنسة بوبيت بابتسامة متفهّمة: «أطفال الريف» ولفّت مظلتها بطريقة لعوب. «أمي» وهزت تلك المرأة البسيطة رأسها لتعرّف نفسها، «لقد حجزنا أنا وأمي غرفتين هنا. هل تكرمتم بإرشادنا للمنزل؟ إنه ملك للسيدة سوير». طبعًا، قالت الخالة إل، هذا منزلها، عبر الشارع. هو النُّزُل الوحيد في المحيط، مكان عال مُعتم وقديم، بحوالي دستتين من موانع الصواعق على سطحه. فالسيدة سوير تموت خوفًا في أثناء العواصف الرعدية.

قال بيلي بوب، وقد احمر وجهه كتفاحة، أرجوك سيدتي، اليوم حار، ألا يستريحان قليلًا ويتناولان بعض آيس كريم الفواكه؟ وقالت الخالة إل نعم، على الرحب والسعة، لكن الآنسة بوبيت هزت رأسها رافضة. «هذا الآيس كريم شديد الدسامة، لكن «ميرسي» لكرمك». ثم أخذتا في عبور الشارع، كانت الأم تقريبًا تجرجر الحقائب في التراب. وبعد ذلك، وبتعبير صادق، التفتت الآنسة بوبيت؛ وقد خفت لون عينها الناصع وأدارت حدقتيها في المحجرين كمن يحاول تذكر أمر ما: «تُعاني أمي اضطرابًا في لسانها، فمن الضروري أن أتكلم نيابة عنها»، صرّحت بذلك بسرعة ثم أفلتت تنهيدةً. «أمي خياطة شديدة الكفاءة؛ كانت تحيك الثياب لسيدات المجتمع في كثير من المدن والبلدات، من ضمنها ممفيس وتالاهاسي. لقد لاحظتم الثوب الذي أرتديه وأعجبكم بلا شك. حاكت يد أمي كل غرزة به. تستطيع أمي تقليد أي تصميم، وفازت مؤخرًا بجائزة قيمتها خمسة وعشرون دولارًا من «ليديز هوم جورنال». تقوم أمي أيضًا بالحبك والرتق والتطريز. إن أردتم القيام بأي نوع من الخياطة، أرجوكم تعالوا إلى أمي. وأرجو أن تخبروا أصدقاءكم وعائلاتكم. شكرًا». ثم غادرت مصحوبة بحفيف وهسهسة.

شدّت كورا مكال والفتيات شرائط شعورهن بعصبية وشك، وبدَون مضطربات وعابسات. أنا الآنسة بوبيت، قالت كورا وهي تلوي وجهها في تقليد شرير، وأنا الأميرة إليزابيث، هذا من أكون، ها ها ها. علاوة على ذلك، قالت كورا، هذا الفستان مبتذل لأقصى حد؛ كل ملابسي تأتي من أطلانطا؛ بالإضافة إلى زوج من الأحذية من نيويورك، ولا داعي لذكر خاتمي الفضي الفيروزي المُبتاع من العاصمة المكسيكية. قالت الخالة إل: إنهن يجب ألّا يتصرَّفن بهذا الشكل حيال طفلة مثلهن وغريبة في البلدة، لكن الفتيات واصلن مثل عُصبة من الساحرات، وشاركهن الأولاد السخيفين الذين يحبون التقرب من الفتيات، فقالوا أشياء جعلت لون الخالة إل يتحول إلى الأحمر، وصرَّحت بأنها سترسلهم جميعًا إلى منازلهم وتخبر آباءهم ليركلوهم. لكن قبل أن تكمل تهديدها تدخّلت الآنسة بوبيت بنفسها، إذ أخذت تتمشى على عتبة بيت آل سوير في ثوب جديد مذهل.

الأولاد الأكبر سنًّا، مثل بيلي بوب وبريتشر ستار، الذين بقوا صامتين بينما تذمّ الفتيات في الآنسة بوبيت، وقد كانوا يرقبون البيت الذي اختفت بداخله بوجوه غائمة شديدة التوق، قاموا الآن وترجّلوا نحو البوابة. تنشقت كورا مكال ومددت شفتها السفلى، وذهب بقيتنا وجلسوا على درجات المدخل. لم تعرنا الآنسة بوبيت أي اهتمام. حديقة آل سوير مظللة بشجر التوت مزروعة بالنجيل وشجيرات زهر الأفروديت. كنت تستطيع أحيانًا، بعد المطر، أن تشم رائحة الأفروديت تعبر إلى منزلنا؛ في وسط الحديقة ثمة ساعة شمسية أقامتها السيدة سوير عام ١٩١٢م كنصب تذكاري لكلبها صني من فصيلة بوسطن بول الذي نفق بعد أن احتسى دلوًا من الطلاء. مشت الآنسة بوبيت إلى الحديقة في دلال حاملة مشغّل الأسطوانات، ووضعته على النصب؛ أدارت الزنبرك ثم شغلت أسطوانة، أسطوانة أوبريت الكونت دي لوكسمبورغ. كان الليل آخذًا في الهبوط، ساعة اليراعات، زرقاء في صفاء الحليب؛ وعصافير كالسهام انقضت معا واجتاحت أجمات الشجر. قبل العواصف، تبدو أوراق الشجر والزهور ساطعة بنور استثنائي، ونهضت الآنسة بوبيت في تنورة بيضاء في لون الطحين وشرائط مقصبة بخيوط ذهبية تربط شعرها، وبدت على خلفية العتمة التي تلف المكان كأنها تعكس تلك الطبيعة المضيئة. قوست ذراعيها فوق رأسها، وتدلى كفاها، ووقفت مستقيمة على أطراف أصابعها. وقفت كذلك لمدة طويلة، وقالت الخالة إل: إن ذلك براعة منها. ثم بدأت ترقص الفالس، وأخذت تدور وتدور، وواصلت الدوران حتى قالت الخالة إل: إنها أصيبت بالدوار من المشهد. تتوقف فقط عندما يجيء وقت إعادة لف زمبرك الغرامافون؛ وبعد أن هبط القمر وراء التلال، وسمع دوي الجرس الأخير ينادي للعشاء، وذهب كل الأطفال إلى منازلهم، وبدأ السوسن في التفتح، ظَلت الآنسة بوبيت هناك في الظلام تدور مثل نحلة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة

www.alfaisalmag.com

عتباتٌ ماطرة

عبدالله بيلا

حدثتني كثيرًا
عن البيتِ..
والبابِ..
والنافذةْ
عن الشرفاتِ البعيدةِ
والعتباتِ القديمةِ
إذ يعبرُ الزمنُ اللانهائيُّ منها
يمرُّ بها
ويُريحُ عليها خيالَ انتظاراتِه المتعَبةْ.
أخذتني وقد غبتُ فيها أخيرًا
إلى شرفةٍ في خيالِ السماءِ البعيدةِ
أحصَتْ لأُحصيَ مِن بعدها
كلَّ تلك الأماني التي ابتسمَت
في ائتلاقِ النجومِ السعيدةِ

صبَّت على مسمعي
مطرَ الذكرياتِ اللذيذةِ من شَفةٍ عاطرةْ.
قلتُ: ما البيتُ، ما البابُ، ما النافذة؟
ما الطريقُ إليها؟
وما العتَباتُ الحزينةُ؟
ما الشُّرُفاتُ الوحيدةُ والعابرة؟
خبريني عن الشغفِ العذبِ فيكِ
أيا امرأةً طرَقَت بأناملَ من ياسمين نوافذَ روحي
فشعَّ بها العطرُ شمسًا
تُقبِّلُ بالنورِ ظُلمةَ روحي
تُعيدُ اخضرارَ الزمانِ الخصيبِ
وها هو قلبي سماءً يصيرُ
لرنة ضحكتها الساحرة.
حدثيني كثيرًا.. كثيرًا
إلى أن يفيضَ الكلامُ المُدامُ
ويُغرقني فيكِ حدَّ انصهاريَ في كلِّ حرفٍ
يذوِّبني في دلالِ الأغاني المطيرةِ في شفتيكِ.
خذيني إليكِ
اقرئيني قصيدةَ حبٍّ سماويةً
لا تملُّ العروجَ إليكِ
ولا تُرجعيني إليَّ
إلى وحشةِ الروحِ بعدكِ لو لحظةً واحدة.
حدثيني ولو بجلالِ السكوتِ الفصيح
عن البيتِ
والبابِ
والنافذة
وعن آخرِ الشرفاتِ التي رشفتْها الغيومُ على مهَلٍ
في مقاهي السماءِ البعيدةِ
جادَت بها مطرًا
يغسلُ العتباتِ القديمةَ في الروحِ
من صخبِ الذاكرة.



تنين فوق نهر

وسام هاشم شاعر عراقي

جدتي

في صباي كنت أرسم
شخوصًا أحرصُ على أن أجمعهم مع الفرح في صندوق لكنهم سرعان ما يهربون،
أرسم معهم قططًا كاملة مكتملة لكنها لا تموء بل تبكي.
في حي يسمونه «سومر» رسمت قاربًا صغيرًا، وحين استيقظت صباح اليوم التالي وجدت الحي وقد تحول إلى هور، وقاربي تقوده امرأة بعباءة سوداء نادتني من بعيد وكانت جدتي.
وحين رسمت، في صباي، أصدقائي غرق بعضهم في ماء قليل، وآخرون ماتوا على الرمل،
أحدهم خدش عفنه بدينار، وآخر دفن شعره في قبر.
في صباي كل من رسمتهم هلعين.
- لا أريد أن أرسم بعد الآن..
قلت لنفسي هذا، يوم حلمت بكِ منذ صباي وحتى الساعة.

علبة نسيان

الساعة الآن الخامسة ونصف الحلم،
الثلج يجهز نفسه هنا.
لكني وأنا أفتح عيني ويدي تمتد لعلبة السجائر أتدفأ بكِ وأنت هناك
ليهبط الثلج مثل مظليين بيض من طائرات كثيفة.
أنا دافئ بكِ ويحرسني إخوتي الحقول
قبضة يدك وهي تقطر حزنًا ونعناعًا على ما تبقى من حياتي،
قبضة يدي تعصر ذكريات رجل مرَّ من تحت كل غيوم الأرض واهتدى للمطر الأخير في عنقك.
أنا الرجل الذي يحب كثيرًا فكرة الطيور،
يشتري مع علبة سجائره كل يوم علبة نسيان،
يغفو على أغنية ولا يصحو عليها.
تتناسل أحلامه حتى إنه يجد عشبكِ في فراشه.
رجل في الآخر أحمق لكنه طيب باعتراف كل الفراشات الحزينة التي مرت بنوافذه.
تَعَلَّمَ من صفعة الشرطي ومن قبله حبيبته أن الحياة واسعة، وأنكِ ستنتظرينه على حافة شارع ما في مدينة.







حمدان العكلة
باحث سوري

الشخصية التاريخية العربية بين الفلسفة والأيديولوجيا

تشكِّل الشخصية التاريخية في الفكر العربيِّ قمةَ الجدل بين الفكر الفلسفيِّ والأيديولوجيِّ، وعندما كانت الغلبة السائدة في الفكر العربيِّ للأيديولوجيا ومرجعيتها الفكرية، كانت الشخصية التاريخية ذات رمزيةٍ أيديولوجيةٍ، وهو الأمر الذي تسبَّب في تغييب ماهية الشخصية التاريخية وموضوعيَّتها في فكرنا. وكانت الشخصية التاريخية تعاني عملية شدٍّ وجذبٍ عندما كانت الساحة العربية تعاني تضخُّمًا أيديولوجيًّا يختلف ويتنوَّع في توجُّهاتهِ وفي مصادرهِ، وذلك ليس غريبًا على ثقافةٍ كثقافتنا العربية المبنية على أسسٍ من التناقضات التاريخية.

إنَّ ما يميِّز الشخصيةَ التاريخية سِمَتانِ رئيستان، هما: الفرادة والعظمة، اللتان تجعلان من الشخصية عبر سيرورة التاريخ شخصيةً تاريخيةً حيث تترك بصمتها وأثرها الخاصَّ المميّز لها في تحوُّلات التاريخ. إنَّ تلاقي الفرادة والعظمة في شخصيةٍ ما يمنحها صفة التاريخية لكونها مؤهَّلةً للعب دورٍ غيرِ عاديٍّ في مسيرة حركة التاريخ التي تبرز من خلال أعمالٍ تتجاوز الأعمال الاعتيادية الثابتة، فتحوي عنصرَ المفاجئةِ، وهو ما يعطي مرحلته التاريخية سمةَ التغيير الخالي من النسق الإستاتيكيّ الثابت للتاريخ وحوادثهِ.



أدلجة الشخصية التاريخية

تناولت الأيديولوجيات في الفكر العربيّ المعاصر الشخصية التاريخية بشكلٍ مختلفٍ عن تناول الفكر الفلسفيّ لها. سعت كلُّ أيديولوجيا لإظهار شخصيتها الخاصة بها، التي ادَّعت أنَّها شخصيةٌ مفصليةٌ مهمَّةٌ أثرت وأغنت حركة التاريخ العربيّ. فالأيديولوجيات الدِّينية أظهرت شخصياتٍ على أنَّها قفزةٌ في مسيرة التاريخ لا يكاد يقلُّ ظهورها عن ظهور الدِّيانة ذاتِها، فالصُّوفية، مثلًا،

استحدثت طُرقًا وشخصياتٍ منحتها كراماتٍ وخوارق فاقت بقوّتها حتى معجزات الأنبياء والرُّسل. أمَّا الأيديولوجيات القومية، فكانت لها شخصياتها القومية التي التفَّت حولها لتعدَّها طفرةً في تاريخ الأمَّة. فقد أكّد القوميُّون العرب أنَّ شخصية جمال عبدالنَّاصر هي رمزٌ للوحدة العربية، كما ذهب دعاة القومية السُّورية إلى عدّ انطون سعادة الأب الرُّوحي والفكري لهذه الدعوة. وهذا الأمر يُقاس على باقي الدعوات العقائدية القومية. وهذا ما أكَّده الباحث مكسيم رودينسون عندما بيَّن «أنَّ الأيديولوجيات العرقية-القومية، هي بصورةٍ طبيعيةٍ أيديولوجيات إثبات، تعطي شكلًا أيديولوجيًّا للوعي بالوحدة».

يبقى سعي الأيديولوجيا في توظيف الشخصيات التاريخية عمليةً غائيةً لتحقيق مصلحة الجماعة التي تؤمن بها، إذ يتمُّ إلباس الشخصيات التاريخية لبوسًا معاصرًا يتماشى مع حاجات هذه الجماعة، ووفقًا لأهدافها الآنية. فقد منح الفكر الأيديولوجيُّ ال(أنا) بُعدًا تاريخيًّا أيديولوجيًّا يُعبِّرُ عنهُ بوعي الجماعة التي تتبنَّى هذه الأيديولوجيا مصالحها، فكانت ال(أنا) متماهيةً مع هذا الوعي الجمعيِّ، عندها ظهرت الشخصية التاريخية مطبوعةً بوعي ال(نحن). كما تُستنطَق هذه الشخصية وفقًا لغاياتهم، حتى لو خالف حقيقة هذه الشخصية واضطرَّهم الأمر إلى تقويلها ما لم تقل. إنَّ عملية توظيف الشخصية التاريخية ضمن مسار الفكر الأيديولوجيِّ تمَّت ضمن جدلية الإيضاح والإخفاء، فهي توضِّح ما يغني فكرها الغائي، في حين أنَّها تخفي ما يؤثِّر في مصلحتها. ويستمرُّ التلاعب بالشخصية التاريخية بين تجميلٍ وتقبيحٍ، ما دامت الموضوعية غائبةً، ومهمة الأيديولوجيا في إعادة إنتاج صورة الشخصية التاريخية وفقًا لمنظورها الذاتيِّ.

يُبيِّنُ عبدالله العروي أنَّ «الإنسان بصفتهِ مؤرِّخًا (هذه درجةٌ أعلى من الوعي) يستحضر أفعال -ولا نقول فقط أحوال- الماضي ليفهم مغزاها». فالفاعلية البشرية تُحدث تغيراتٍ كثيرةٍ في الأحداث التاريخية، وأبرزها فاعلية الغائية الأيديولوجية في استحضارها الشخصية التاريخية، وتوظيفها في إطار أهدافها التي تصبو إليها. وعندما كانت الأيديولوجيا تسابق الفلسفة في كسب أكبر عددٍ ممكنٍ من الأفراد إلى جانبها كان عليها أن تعزِّز وجودها بين هؤلاء الأفراد، بإسناد فكرها إلى مجموعةٍ من الحقائق التي

> **ينبغي تحرير العقل العربي من ثقافته التي ارتبطت بشخصيات تاريخية، تتعايش معها وكأنها موجودة بيننا اليوم، ونقصد سرقة الأيديولوجيات هذه الشخصياتِ ووضْعَها في خدمة مصالحها**

تقرُّها نتائج العلوم الحديثة، ثم تقوِّيها بالرُّجوع إلى رموزٍ تاريخيةٍ معلومةٍ، ولا سيما تلك الشخصيات التاريخية التي ساهمت بشكلٍ فعَّالٍ في إحداث انعطافٍ مهمٍّ في مجرى التاريخ، فتمنح هذه الشخصية بُعدًا رمزيًّا يلتفُّ حوله ممن آمن بها كمرجعيةٍ فكريةٍ.

إنَّ استحداث الشخصية التاريخية، واستحضارها من الماضي هي عمليةٌ لطمس المستقبل الحقيقيِّ، وإفساح المجال لإدخال الماضي وإحلالهِ محلَّهُ. فبناء مستقبل العرب لا يمكن أن يتمَّ من دون إصلاح حاضرهم الذي يجب أن ينطلق من إصلاح التفكير. فتحلِّي التفكير بالموضوعية والحيادية يشكِّل دافعًا حقيقيًّا لمنطق سيرورة التفكير التاريخيِّ وضرورة حياديتهِ، وهو الأمر الذي يحيِّد الشخصية التاريخية ويجعل حضورها حضورًا مستقلًّا في التفكير.

ولا ننسى صلة الأيديولوجيا بالفكر التاريخيِّ؛ لأنَّ الأيديولوجيا ومضمونها العقائدي بحاجةٍ للعودة إلى الحقائق التاريخية؛ نتيجةً للترابط الوثيق بين الفكر التاريخي والحقائق الاجتماعية التي تستند إليها أية أيديولوجيا. فضرورة الوعي التاريخيِّ للأيديولوجيا ضرورةٌ لازمةٌ؛ ذلك لأنَّ توجيه الشخصية التاريخية ضمن مسارٍ فكريٍّ يتطلَّب معرفةً كاملةً بآليةِ إدارة هذه الشخصية، فالعودة إلى الماضي تقدِّم آليةً لمعالجة إشكاليات الحاضر، والتمرُّن على كيفية الانتفاع من تجربة الماضي وتسخيرها لغايات الأيديولوجيا. إنَّ الانطلاق من إيجابيات الماضي وتوظيفها لأهداف جماعةٍ معينةٍ يسهِّل كثيرًا التعريف بأنفسهم وتوسيع عقيدتهم في الوقت الحاضر. فالتاريخ مُلهمُ الحركات الأيديولوجية بصورةٍ عامَّةٍ، وباحثٌ في شخصياتهِ بصورةٍ خاصَّةٍ.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



واقعية الصورة في أعمال الفنان السعودي ضياء عزيز ضياء

حسني مليطات كاتب فلسطيني

استطاع الفنان السعودي ضياء عزيز ضياء أن «يبتكر» عالمًا خاصًا به يصوّر من خلاله الحياة التقليدية التي عاشها مجتمعه. وقد أسهمت البيئة الفنية التي عاش فيها ضياء في فنيّة أعماله التشكيلية، بالإضافة إلى رحلاته المعرفية الاستكشافية التي كانت المورد الآخر من موارد التكوين الإبداعي في أعماله. والناظر للوحات ضياء عزيز يجد أن معظمها تصوّر وقائع الحياة الشعبية السعودية، من خلال تمثيل الأماكن بأنواعها كالحواري والشوارع والبيوت، وتصوير الناس وتوضيح معالم وجوههم والتعبير عما يختلج في نفوسهم من خلال نظراتهم، إضافة إلى تمثيل «السلوكيات اليومية» التي كانوا يقومون بها، وذلك من خلال التعبير عن المهن الشائعة والعادات والتقاليد المعروفة في مناطق مختلفة من المملكة العربية السعودية. وبالتالي ففنُّه جامع لكل معاني الحياة المختلفة.

يقول الناقد نبيل نعّوم واصفًا جهود ضياء عزيز ضياء الفنية: «إنّه العالم، هي الدنيا. إنه الفن يجمع في شبكة صيده كل المفردات. لذا إنّها شبكة ضياء عزيز المملوءة بالمفردات، هي التي سوف تقودنا للاقتراب من هذا العالم المركب المملوء بالموضوعات والأحاسيس والأفكار. العالم المحسوس والمشابه للعالم الواقعي، ولكنه في الحقيقة يعكسه دون أن يقلده، ويخلقه دون أن يحاكيه. هو عالم غير مسبوق الوجود، يصنعه الفنان بمقدرة، وهو المتمكن من أدوات الخلق الأساسية، كاللون والضوء، ومعرفة تفاصيل الأجساد من إنسان أو حيوان أو نبات، وبصيرة تميل إلى تجسيد الخيال أكثر منها إلى إعادة بناء المشابه. هنا تتحول رغبة الفنان الحقيقية، ليس إلى تجميد الأشكال على سطح اللوحة، بل إلى إطلاق سراحها لتعبر حواجز الزمن الذي كان، أو الذي هو آت».

وانعكاس الواقع دون تقليده يكون في تمثيله، بمعنى، بناء حياة تصورية تتشابه مع تلك التي تختلج في ذات الرسام، لتخرج الصورة كأنها مرآة عاكسة للوجه الحقيقي لتلك الحياة. وقد عبّر ضياء عن هذا المعنى في مجمل لوحاته التي مثّل من خلالها مجتمعه بالفكرة والأسلوب.

تمثيل المهن التي كان يعتاش عليها أبناء المجتمع

اهتم ضياء عزيز ضياء بهذا الجانب في عدد مهم من لوحاته أهمها: «صناعة الهوري»؛ أي صناعة السفن البسيطة التي كان يستخدمها الصيادون في صيد الأسماك. وهي المهن التي كانت شائعة في شبه الجزيرة العربية، ولا سيما في دولتي الكويت والسعودية، وإعادة تصوير هذه المهنة له دلالتان مهمتان: الأولى تتمثل في تفسير حياة الصيادين والوسائل البسيطة التي كانوا يعتمدون عليها في الحصول على قوت يومهم، والدلالة الثانية تتمثل في تفسير حالة أصحاب هذه المهنة، من خلال التعبير عن تعبهم وتأملاتهم وتكيفهم مع عملهم، وكأن الناظر في تلك اللوحة يعيش ذات صاحب المهنة نفسه.

عالم ضياء مركب ومملوء بالموضوعات والأحاسيس والأفكار، عالم مشابه للعالم الواقعي، يعكسه من دون أن يقلده، ويخلقه من دون أن يحاكيه

تتكون لوحة «صناعة الهوري» من مشهد تقريبي لحياة صانعي سفن الصيد من خلال تشخيص أحد الصنّاع، وظهور بعض أدوات العمل التي يستخدمها في صناعته، بالإضافة إلى وجود نوعين من السفن: السفن التي صُنِعت، والسفن التي ما زال يعمل فيها. واللافت في اللوحة «هيئة الصانع» وطريقة تصويره، فقد ظهر في اللوحة بجلسة القرفصاء وبجانبه إبريق وكأس مملوءة بالشاي. و«هيئة الصانع» عبارة عن بنية علاماتية تتضمن معنى سيميائي يشير إلى متعة العمل الممزوج بالتعب، هذه الجلسة ووضعية اليد بهذه الطريقة -وضع اليد على الركبة- تدلل على ذات الصانع، الذي أنجز جزءًا مهمًّا من عمله، بالدليل نظرته التأملية إلى السفينة التي انتهى من العمل بها للتو.

والـلافت في اللوحة استخدام اللون الأصفر الممزوج بألوان أخرى في كل جزئية منها؛ ويظهر ذلك في انعكاس أشعة الشمس على رمال الشاطئ، وعلى الأخشاب المستخدمة في صناعة السفن، وعلى شخصية الصانع نفسه، من خلال مزج الأصفر بالأبيض -لون لباسه- وهذا يدلل على «القوة والأبدية»، من حيث إن هناك قرابة مادية بين كلا اللونين: الأصفر والأبيض، تتمثل في أنهما يشيران إلى الحيوية والقوة الأبدية. تقول الناقدة الفنية كلود عبيد: «إنّ هناك قرابة مادية عميقة بين الأصفر والأبيض، فهو وسيلة نقل لفكر الشباب، للقوة للأبدية الإلهية». وقد وظف ضياء عزيز ضياء هذا المعنى في شخصية الصانع، من خلال الدمج بين اللونين، الذي يظهر من خلالهما إضافة إلى ما سبق ذكره تفاعل الصانع مع البيئة التي يعمل فيها، مشيرا بذلك إلى نشاطه وحيوته. ولو فسّرنا لغة جسده، المتمثلة في هيئة جلوسه لوجدنا أنها عامل إضافي من عوامل تصوير أبناء المجتمع المجدّين والواثقين بأنفسهم في إنجاز عملهم على نحو تام.

وفي لوحة أخرى من اللوحات التي صوّر فيها الفنان صناعة الهوري، يطغى اللون الأصفر على جزئيات اللوحة كلها، تلك التي يظهر فيها عاملان -لا تظهر ملامحها التفصيلية- يقومان بتركيب الأخشاب لإكمال صناعة إحدى السفن. ودلالة اللون الأصفر هنا مشابهة لتلك التي تحدثتُ عنها في اللوحة السابقة بإضافة دلالة أخرى تتمثل في التعبير عن مشقة العمل، ولعل الناظر إلى هذه اللوحة يمكنه أن يقرأ معالم التعب والإرهاق وربما الكآبة أيضًا من خلال اللون الأصفر الطاغي على كل جزء من أجزاء اللوحة.

ومن المهن الأخرى التي أعاد ضياء عزيز تمثيلها، مهنة بيع المياه بعد تنقيتها من الأملاح. كانت هذه المهنة شائعة في مدينة جدة في مكان يُطلق عليه اسم «البازان»، الذي هو عبارة عن «شبكة مياه بها مواسير تسمى أشياب


لعبة البربر

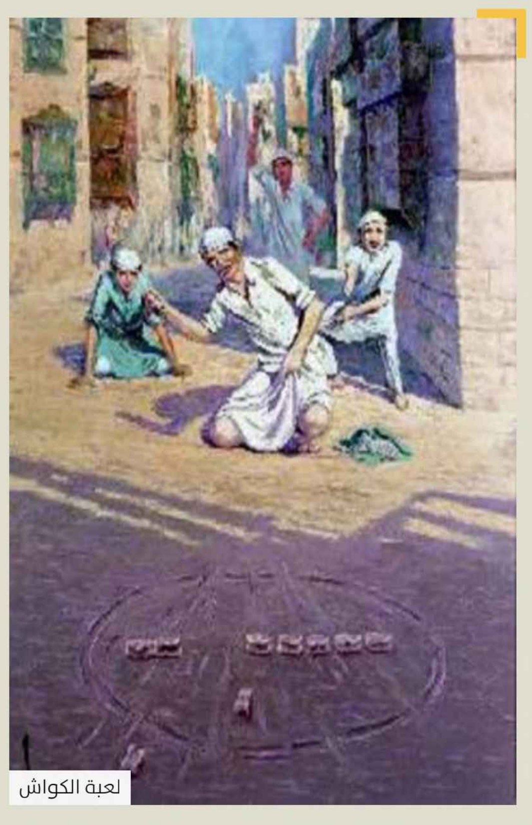



لوحة ولد في عسير

يتدفق منها الماء لتعبئة برميل حديدي مشبوك بعجلتين وحمار». وكان لهذه المهنة أثرها الاجتماعي في سكان المناطق المحيطة، حيث كانوا يألفون المكان والعمال الذي يعملون فيه. وتُظهر لوحة «البازان» ١٩٩١م، عددًا من العمال وهم يحملون «تنكات» أو أوعية كبيرة لوضع الماء فيها، واللافت فيها انتشار اللون الرمادي في أجزاء اللوحة كلها، ذلك اللون الذي يرمز إلى المشقة والتعب.

يتحدث الكاتب محمد الهتار عن اجتماعية هذه المهنة من خلال العلاقة الودية بين العاملين وسكان البيوت القريبة. ومن المشاهد التي يوردها الهتار في مقاله «البازان تاريخ يحكي قصة جدة» المنشور في صحيفة عكاظ، عندما كانوا يجلسون أمام جدار مظلل بأشعة الشمس، مستمتعين بأحمال بائعي الماء وبرؤية الحمير التي يحملون عليها تنكات الماء الكبيرة. كما أن الكثير من الناس الذي يأتون إلى البازان لشراء الماء، يأتون باكرًا ويجلسون في ظلال السقائف الموجودة هناك، يحضرون طعامهم ويتناولنه مع السقائين. وفي هذه المرويات طابع تصويري اجتماعية لهذه المهنة التي انقرضت إلى الأبد؛ بسبب التطور والتكنولوجيا التي جلبت بدورها محطات تنقية معاصرة.

إضافة إلى ذلك صوّر ضياء عزيز ضياء البائعين المتجولين في مدن مختلفة من السعودية، ومن هؤلاء: بائع الذرة، وبائع البطيخ (الحبحب)، وبائع الرمان، والبليلة، واللبن.. وغيرها. ويأتي هذا التصوير جزءًا من التكوين الفني الجمالي للمجتمع، فطبيعة البيع تدلل على طبيعة المستهلكين، أي أفراد المجتمع، ويظهر البائعون بلباسهم التقليدي وابتسامتهم المعبّرة عن رضى داخلي للأعمال التي يقومون بها.


لعبة الكواش

اللونان المتلازمان في معظم لوحات ضياء، الأصفر والرمادي، يعكسان البعد الزمني والمكاني داخل لوحاته ويشيران إلى الحيوية والقوة الأبدية

التعبير عن سلوكيات أفراد المجتمع

عمد ضياء عزيز ضياء إلى تمثيل المجتمع من خلال إعادة تصوير الحياة اليومية التي كان يمارسها أبناء المجتمع الذين يعيشون في ثقافات وعادات وتقاليد مختلفة. فكل بيئة تختلف عن الأخرى حتى لو كانت في الدولة الواحدة نفسها؛ موظفًا بذلك ما أطلق عليه نيلسون غودمان «الواقعية النسبية»، التي يجري «تحديدها بواسطة التمثيل العادي لثقافة أو شخص معين في لحظة معينة». وتتمثل تلك الواقعية في تمثيل الألعاب التي كان يمارسها الأطفال والكبار، وتوصيف حال بعض الأشخاص، والدخول إلى عالمهم والتعريف بهم وكأنهم صورة مثالية يمكن الاعتماد عليها في معرفة الصورة العامة للمجتمع كله.



مصور الحروب محمد أسعد:
مشهد اغتيال الكاميرا سيكون أقوى

قد يكون أرشيف عدسة مصور الحروب التي توثق شيئًا من ذاكرة المأساة أعمق من حكمة فيلسوف أو قصيدة شاعر أو رواية أديب، الصورة تساعدنا على فهم العالم أكثر من الوسائل المعرفية التقليدية للعقل المعرفي. غامر ليرى الموت بعدسته، وليلتقط في سماء أرضه لقاء طائرة ورقية بمُسيّرةٍ للعدو، وشدو الموسيقا على الأنقاض، ووجه (داليا) المثقوب بجراح ركام الخيبات، وحبَس أنفاسه داخل أعماق البحر المتوسط ليوثق بيئته البحرية.

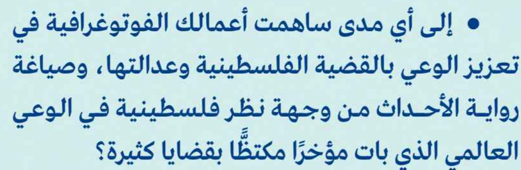
محمد أسعد، مصور صحافي لدى وكالة الصحافة الفلسطينية، ساهم في تغطية حروب غزة الأخيرة ونال العديد من الجوائز العربية والدولية؛ منها: جائزة منظمة) الأوتشا (التابعة للأمم المتحدة، وجائزة الصحافة العربية لأفضل صورة صحافية وغيرها من الجوائز.

التقته «الفيصل» وحاورته حول تجربته إضافة إلى قضايا وموضوعات أخرى.

إلى نص الحوار:



الصورة الفائزة بجائزة نادي دبي للصحافة



أمام المجازر يصبح الضغط على زر كاميرا أمرًا لا إراديًّا وتبدأ أيدينا في تصويرها ونحن في ذهول

• إلى أي مدى ساهمت أعمالك الفوتوغرافية في تعزيز الوعي بالقضية الفلسطينية وعدالتها، وصياغة رواية الأحداث من وجهة نظر فلسطينية في الوعي العالمي الذي بات مؤخرًا مكتظًّا بقضايا كثيرة؟

■ أعملُ في هذه المهنة منذ خمسة عشر عامًا، خلال هذه الأعوام اكتسبتُ خبرة ميدانية جيدة. على الرغم من أن تخصصي بعيد من الإعلام؛ لكن الأحداث الميدانية صقلت موهبتي في التصوير الصحافي وجعلتني متمكنًا في الأداء الميداني مع خصوبة البيئة الفلسطينية المتمثلة في غزة التي شهدت أربع حروب طاحنة ومسيرات حدودية أوقعت إصابات جسيمة، إضافة إلى الحصار المستمر منذ أربعة عشر عامًا. جميع هذه الأحداث صقلتنا نحن المصورين الميدانيين ومنحتنا خبرة في إدارة رسالة الإعلام التي كان لها صداها وقوتها في المجتمعين العربي والدولي، على الرغم من أن قطاع غزة لا يتجاوز ٣٦٥ كيلو متر مربع. تغطية الأحداث في تلك البقعة أحدثت ردود أفعال قوية لتتصدر شاشات القنوات وواجهات الصحف، وهذا يعكس قوة الصحفي الفلسطيني.

• تحملُ كاميراك تحت أزيز الرصاص؛ لتوثق المآسي؛ لكنك في مشروع آخر تغوص بها في أعماق البحر المتوسط لتوثق البيئة البحرية داخل أعماقه، كيف استطعت الجمع بين هذين المشروعين؟

■ الأمر في غاية الصعوبة لأنني أوثقُ الميدان والأحداث على الأرض. ذات مرة كنت أعدُّ تقريرًا بسيطًا عن حياة الصيادين، الغواصين بالمسدس البحري، فلقيت نفسي أمام عالم غير مكتشف، لم يتمكن الصحافي الفلسطيني من طرق بابه، فخضتُ التجربة بكاميرا (جوبرو) التي كانت جائزة نلتها من منظمة الأوتشا التابعة للأمم المتحدة، وبدأت بالغوص الحر بوسائل ميسرة جدًّا من دون أُكسجين؛ لأن هذه المعدات ممنوعة بسبب سياسة الحصار على القطاع، على الرغم من كل هذا استطعتُ صناعة أول فِلْم وثائقي فلسطيني عن بيئتنا البحرية من تحت سطح الماء. بعد ذلك صنعت قناة مغامرات الغوص التي تتحدث عن مكونات بيئة البحر المتوسط ولاقت نجاحًا وتغطيات إعلامية واسعة، وتعدّ فريدة على مستوى العالم العربي.

• تلتقط أنفاسك لتتهيأ للغوص بلا أسطوانة أُكسجين؛ لتوثق كائنًا بحريًّا بعدستك؛ صف لنا تلك اللحظات وأنت داخل الأعماق.

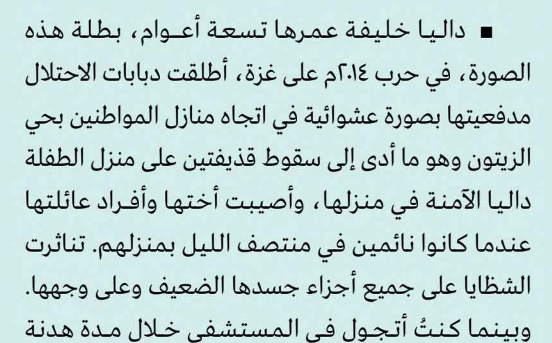
▪ أمارس رياضة الغوص الحر لأوثق المشاهد واللقطات التي أصنعها لأجل سكان حوض البحر المتوسط، مع العلم أن التوثيق العلمي للبحار بحاجة إلى معدات خاصة وطاقم خاص يتمثل في مخرج ومساعد مصور؛ إلا أنني أقوم بهذا العمل وحدي مع وجود صعوبات كثيرة، زعانف بالية ببدلة رقيقة بسمك ١,٥ مل لا تقيني من برد الشتاء وهو الوقت الأنسب للتصوير لصفاء المياه؛ بالرغم من كل هذا، فإن النتائج وردود الأفعال جيدة وتحثني على المضي قدمًا.

• في أغلب الأوقات الكاميرا تتوقُ إلى اللامألوف وكأنها صنعت لأجله، كيف تصف لحظة التقاطك لمشاهد الموت؟

▪ تقودنا الأحداث ومجرياتها بطريقة دراماتيكية، ننطلقُ إلى حدث معين، فنجد أحيانًا أننا أمام مجزرة أو حادثة أليمة، يصبح الضغط على زر كاميرا أمرًا لا إراديًّا، وتبدأ أيدينا بتصوير هذه المشاهد ونحن في ذهول؛ ولا سيما إن كان هناك أطفال أو نساء عُزّل.

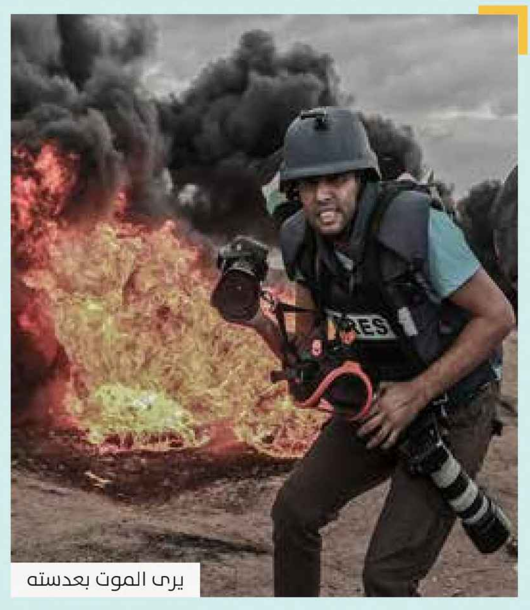
لكل صورة حكاية

وجهها المثقوب بجراح ركام الخيبات، فمها الذي رسم ابتسامة عزاء لرتق مسافات طويلة من الحزن... ولتستقر أخيرًا في عدستك موسومة بـ«عصية الدمع» التي اختِيرَت ضمن صور إنسانية كثيرة في مبنى الأمم المتحدة بنيويورك... ما حكاية تلك الصورة؟



▪ داليا خليفة عمرها تسعة أعوام، بطلة هذه الصورة، في حرب ٢٠١٤م على غزة، أطلقت دبابات الاحتلال مدفعيتها بصورة عشوائية في اتجاه منازل المواطنين بحي الزيتون وهو ما أدى إلى سقوط قذيفتين على منزل الطفلة داليا الآمنة في منزلها، وأصيبت أختها وأفراد عائلتها عندما كانوا نائمين في منتصف الليل بمنزلهم. تناثرت الشظايا على جميع أجزاء جسدها الضعيف وعلى وجهها. وبينما كنتُ أتجول في المستشفى خلال مدة هدنة

المصور الصحافي الفلسطيني اعتاد على غياب جهات دولية توفر له الحماية أمام عدو لا يكترث لأي مواثيق أو قوانين دولية



يرى الموت بعدسته

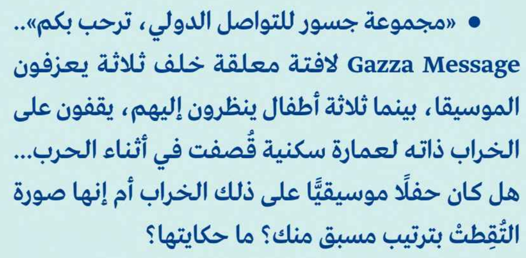




١٧٦



الحرب دخلتُ إلى غرفة الصغيرة داليا فنظرت إلى وجهها الملائكي وقد اخترقته شظايا القذائف الحاقدة؛ لكنها أبت الانكسار في ذلك الوقت. تلك الصورة هزت كل من رآها ونالت الفوز بالجائزة الكبرى لدى منظمة (الأوتشا) التابعة للأمم المتحدة في مسابقة روح الإنسانية، كما عُلّقت داخل مبنى الأمم المتحدة في أثناء انعقاد القمة العالمية للعمل الإنساني.



• «مجموعة جسور للتواصل الدولي، ترحب بكم».. Gazza Message لافتة معلقة خلف ثلاثة يعزفون الموسيقا، بينما ثلاثة أطفال ينظرون إليهم، يقفون على الخراب ذاته لعمارة سكنية قُصفت في أثناء الحرب... هل كان حفلًا موسيقيًّا على ذلك الخراب أم إنها صورة التُقِطتْ بترتيب مسبق منك؟ ما حكايتها؟

■ في الحروب السابقة مع التصعيد المستمر، كان الاحتلال يستهدف أبنية مختلفة من ضمنها مراكز ثقافية ومسارح؛ لأن الاحتلال يرى الفن الوطني رسالة هادفة يجب محاربتها. في كل حرب، لم يقصر الفنانون والعازفون في شدو الأغنية الوطنية؛ فتلك رسالة لها صداها. بالنسبة للصورة المُلتقطة التي أشرت إليها، التُقِطَت في أثناء حفل موسيقيّ أُقِيمَ على أنقاض برج دمّره الاحتلال في الحرب، فهي رسالة بلغة الموسيقا إلى العالم علّه ينطق.

• قبل بضعة أعـوام، دُمّـر منزلك ليكون أثـرًا بعد عين، من بين الركام تظهر شهادة تقدير ودرع تذكارية مكسورة، بعد كل هذا الحطام وتلك الأعوام التي مرت، ألا يزال ذلك المنزل مشيدًا بذكرياته في ذهنك وروحك؟



عصية الدمع الصورة الفائزة
بجائزة الأوتشا التابعة لمنظمة الأمم المتحدة

■ جدران المنازل تحتفي بذكريات الناس الذين كانوا من بينها. في ذلك المنزل أتذكر أمي وأبي -رحمهما الله- وأصدقاءنا وحفلاتنا وسهراتنا وأعياد الميلاد، كما أتذكر عشًّا صغيرًا لدجاجتين وديك، كنتُ أربيهما في حديقة باحة المنزل، لم يسلم ذلك العش من بطش الدبابات، وأتذكر مكتبي والدروع وعشرات شهادات التقدير؛ لكنها دُمّرت بالصواريخ وصعدت عليها جنازير الدبابات فتحطمت إلى قطع صغيرة.

• ذكرت في إحدى لقاءاتك: «... قبل النوم يؤرقنا شيء معين، هناك فِلم من الذاكرة السيئة المليء بالدماء والأشلاء والشهداء...» ومن يرى بعض أعمالك يجد فعلًا أنها صادمة جدًّا حدّ الذهول، كيف تتعامل مع تلك الذاكرة السيئة عندما تتسرب إليك في اللاوعي؟ هل ندمت على التقاط بعض ما هو صادم في وقت لاحق؟

■ هذا الشريط أو الكابوس لا يزال يلاحقني في حياتي عندما أفكر أو آكل أو عندما أقود السيارة، إنه كمسلسل رعب؛ بل إنه يلاحقني حتى في المنام، والغريب أنه لاحقني خلال رحلتي لتسلم جائزة الصحافة العربية في دبي على الرغم من الحياة الهادئة والجميلة.

تثبيت اللحظات الزائلة

• تقول الكاتبة الأميركية سوزان سونتاج في كتابها الذائع الصيت: «حول الفوتوغراف»: «إحساسنا الطاغي بسرعةِ زوالِ الأشياء، صار أكثر دقّة منذ أن منحتنا الكاميرات الإحساس بتثبيت اللحظة الزائلة». كيف تتعامل مع لحظة فاتنة تستحقُّ التخليد بلقطة، لكن غياب الكاميرا حال دون ذلك، هل تُعيد خلق مشهد جديد مُشابه، أم إن لقطات الحياة الفاتنة لا تنتهي بالنسبة إليك؟

■ في كل حدث هناك فرصة لأخذ لقطة؛ لذا فإن كاميراي معي في سيارتي بصورة دائمة، وإن كنت أسير منفردًا فإن هاتفي سيسعفني حتى أكون حاضرًا وبقوة.

• المتأملُ في نتاج عدستك يجدُ بعض الصور الفوتوغرافية التي لا تنتمي لمشروعك الذي سرتَ فيه وبرزت فيه أكثر؛ المتعلقُ بتوثيق المأساة. كيف توازن ما بين ذلك المشروع الذي سِرتَ فيه وما بين الصور الفوتوغرافية الأخرى التي لا تنتمي إليه؟

■ في مجال التصوير الصحافي الأمر مفتوح للإنسان والحجر والشجر والأرض والماء.. ولكل شيء. التغطية الشاملة هي العنوان، والحدث هو المقصد، فأينما وجد الحدث نكون.

• أحيانًا الرصاص يغتال كاميراك ويحولها إلى حطام بُعيد توثيقها لمشاهد كثيرة، وأحيانًا تضطر إلى الصعود إلى الأعلى كيما تلتقط الأنفاس تاركًا في أعماق البحر كاميراك التي وضعتها لتلتقط مشاهد بحرية، بعد عودتك من الأعلى تتفاجأ بأن تلك الكاميرا اختفت؛ إذ ذهبت ضمن تيار بحري سحب معه ذاكرة التوثيق... كيف تتعامل مع لحظات ضياع الجهد؟ هل تكون حافزًا لأجل بذل المزيد وتعويض تلك اللقطات الضائعة؟

■ إن ضاع المشهد فإن مشهد اغتيال الكاميرا سيكون أقوى، الاحتلال يتسبب أحيانًا في جريمة ويغطيها بجريمة أكبر.

• بعض زملائك المصورين الذين خرجوا معك في يوميات توثيق المأساة، استُشهدوا في أثناء التوثيق... ما مدى تأثير ذلك في رغبتكم في مواصلة هذا المشوار المُسوّر بالموت.... هل فكرت يومًا بالتوقف؟

■ المصور الصحافي الفلسطيني اعتاد على عدم وجود جهات دولية توفر له الحماية أمام عدو لا يكترث لأي مواثيق أو قوانين دولية، لكننا إذا تقاعسنا يومًا ستكون كارثة. الصورة يجب أن تبرز والرسالة يجب أن تصل حتى لو كلفتنا أرواحنا.

صور تحفز البحث عن مضمونها

• يقول المصوّرُ الأميركي إيميت غوين: «التصوير الفوتوغرافي هو وسيلة للتعامل مع أشياء يومية يعرفها الجميع، لكنهم لا ينتبهون إليها. صوري، مقصودٌ منها أن تمثّل شيئًا ما، أنت لا تراه». الآن بعد هذه التجارب المتراكمة والنجاحات المتتالية التي تُوجت بنَيْلِك العديدَ من الجوائز المحلية والعربية والعالمية؛ ما رؤيتك الخاصة تجاه ذلك الفن؟





■ التصوير الصحافي جزء من التصوير الفوتوغرافي وهو أكثر تخصصًا حيث تكون اللقطات تحت عناوين محددة وأحداث واضحة وأحيانًا تكون للإيحاء بمعنى غير مباشر لقضية ما، لكن في النهاية يكون لها مدلولاتها للمشاهدين الذين يدركونها بسرعة، أما بالنسبة للصور التي لا تُفهم بسرعة فإنها تحفز من يراها على البحث عن مضمونها... كيف جاءت وكيف التُقِطَت؟ والقصة التي تقف خلفها.

• ذكرت في أحد لقاءاتك أن: «... الأرض هنا خصبة بالأحداث ومليئة بالمجريات الميدانية، بالتالي يكون لدينا الكثير من المواد في جَعْبتنا التي نستطيع أن نُخرجها...»، هل يقلقك أن مشروعك الفوتوغرافي الأبرز مرتبط بل يكاد يكون رهينًا لاندلاع حرب بين طرفين ضمن نطاق جغرافي محدد؟ ألا تفكر مستقبلًا في الخروج من هذا المشروع أو الذهاب لمناطق نزاع أخرى في هذا العالم لتوثيقها؟

■ لأنني فلسطيني ولديَّ خبرة في أرضي؛ لذا لدي رسالة أخلاقية بأن أكون في بلدي لأتحدث عنها. هي رسالتي الوطنية قبل أن يكون عملًا أُكلّف به. إن تحررت بلدي يومًا ما، من الممكن أن أخرج لأتحدث عن الآخرين.

• في بعض صورك من يتأملها يجد أنها قد تبدو عادية للوهلة الأولى؛ لكن الحكايا التي تقفُ خلف كل صورة تمنحها بعدًا آخر للمتلقي، ألا ترى أن هذا فيه إرباك للمتلقي، أي أنه لا بد أن يعرف الحكاية السردية خلف كل صورة لكي يعرف البُعد الأهم من اللقطة نفسها؟

■ هذا ما يجعل لها أهمية، البحث والتدقيق والتأمل يشدّ الجمهور أكثر، بذلك أكون قد أوصلتُ رسالتي للمتلقي بنجاح.

• الآن في زمن شيوع التصوير، لكل شخص في العالم تقريبًا عبر هاتفه، ووجود منصات نشر للصور عبر وسائل التواصل الاجتماعي، هل تأثرت قيمة المصور المحترف أم إنها بقيت ثابتة، ما رأيك؟

■ بل إن وكالات الأنباء العالمية أصبحت تتعامل بالهاتف أيضًا، هذا منوط بالمصور الصحافي، يجب أن

في مجال التصوير الصحافي الأمر مفتوح للإنسان والحجر والشجر والأرض والماء، ولكل شيء.. التغطية الشاملة هي العنوان، والحدث هو المقصد، فأينما وُجِدَ الحدث نكون

يطور نفسه دائمًا للتقنية المتقدمة بسرعة وإلا سيقف مكانه دون تقدم. في الوقت نفسه، الهاتف مكّن كثيرًا من الذين هم خارج مضمار الصحافة، تحت اسم نشطاء، بأن يكونوا ناقلين للحدث وهذا يصبّ في خدمة نشر قضية ما أو تغطية حرب أو كارثة أو أي حدث كبير في بلد ما.

• صورك ستكون وثائق عتيقة في متحف المستقبل، للدلالة على تاريخ ما وربما للإشارة إلى حقائق معينة وثّقتها عدستك، هل تدرك ذلك الأمر في أثناء الالتقاط؟ أم إن اللقطة تأخذك بلا تفكير لالتقاطها؟

■ أحيانًا الأحداث تأخذنا اقتيادًا، نصورها بذهول؛ لكن في النهاية نصل إلى نقطة الوعي وسرعان ما نتداركها لتوظيفها في مكانها الخاص لنجدها على واجهة صحيفة أو متصدرة لموقع إخباري أو في معرض ما أو على غلاف كتاب أو مجلة أو ينطلق بها متظاهر في دولة ما ينادون بصوتك وقضيتك.

• يقول مصور الحروب البريطاني السير دون ماكلين: «الكاميرا بالنسبة لي ليست رميًا عشوائيًّا... أستعملُ عاطفتي أكثر من استعمالي لتلك الكاميرا...»؛ ماذا تعني لك تلك الكاميرا؟

■ هي تلازمني، بل جزء من جسدي، نصفي الآخر، تكملني وأكملها، نوثق الحدث معًا ليراه من على الأرض.

• ما كلمتك الأخيرة في هذا الحوار؟

■ أدعو زملائي في كل وسائل الإعلام إلى النظر والترقب والاهتمام بالقضية الفلسطينية والصحفي الفلسطيني. يجب على الصحفي العربي أن يهتم وينظر إلى الصحفي الفلسطيني المتمكن ويتفقده بكلمة شكر أو دورة تدريبية أو درع -لا يستطيع أن يدخله إلى قطاع غزة- يقيه من الرصاص، ويناصره في المحافل الدولية وينادي بصوته وحقه.

جون تروبي:

من الخطأ الاعتقاد أنه يتوجب على الجمهور أن يحب البطل ويوافق على اختياراته أو يعارضها

حاوره: **أوليفييه بوغيول** كاتب فرنسي
ترجمة: **عبدالرحيم نور الدين** ناقد مغربي



جون تروبي (مواليد ١٩٥٢م) هو كاتب سيناريو أميركي ومخرج وأستاذ في كتابة السيناريو، وأحد معالجي السيناريوهات الأكثر شهرة في هوليوود، أصلح ما يقرب من ألفي نص لفائدة أكبر الأستديوهات الأميركية، على مدى العقود الثلاثة الماضية، وهو معروف أيضًا ببرنامجه التطبيقي لكتابة السيناريو (بلوكبَسْتَر) أو (ستوريلاين برو). تناول بالتحليل صنعة السرد وقوانينه في كتابه المهم: «تشريح السيناريو». ويرى أن القصة الجيدة تقوم على خط الرغبة الذي يشكل عمودها الفقري، والحبكة، وتحقق الوعي. وخلافًا للعديد من كُتاب السيناريو ينتقد تروبي نموذج (ثلاثي الأفعال) لكاتب السيناريو الشهير سيدني فيلد، ويرى أنه أداة ميكانيكية لرواية القصص، وأن معظم معلمي السيناريو يؤكدون أهميةَ التحول الداخلي للشخصيات وليس التأثير الأخلاقي. وبدلا من ذلك صاغ تروبي مخططه الخاص المكون من ٢٢ خطوة الذي شكّل الأساس لكتابه الأول «تشريح السيناريو: ٢٢ خطوة لتصبح راويًا رئيسيًّا».

في هذا الحوار يجيب تروبي عن موضوعات عدة تتعلق بفن كتابة السيناريو.

• يخضع حكي قصة ما لمبادئ كونية. الحكاية الجيدة هي مسألة «تشريح»؟

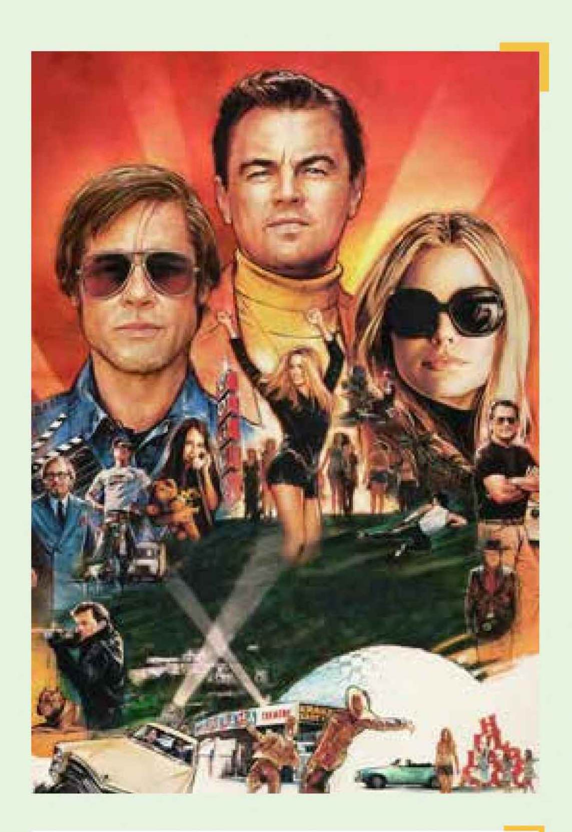
■ نعم، يجب أن تمتلك الحكاية الجيدة خط رغبة واضحًا، خط رغبة بَطَل يسعى إلى هدف محدد، ويواجه لبلوغ هدفه سلسلة أوضاع وتقلبات، تسمى حبكة، التي تشكل العديد من الاختبارات الأخلاقية التي يجيب عنها بإتيان فعل خير أو شر، وصولًا إلى تحقق الوعي النهائي الذي يطبع تحوله الحميم، ويقدّم للجمهور بكيفية مثالية لحظة كشف عميق.

• يبدو هذا الوصف أميركيًّا للغاية. في فرنسا مثلًا، تبدو فكرة «رغبة واضحة» وهمية تمامًا، وخيالية، وبتعبير آخر: هوليوودية.

■ تفضل هوليوود «الخط الواضح» للرغبة. إن الهدف المحدد جيدًا هو شرط الحكاية الشعبية. شاهدوا مثلًا «ينبغي إنقاذ الجندي ريان». لكن السينما ليست هي الحياة: التخييل عبارة عن أَسْلَبة (تنميط).

• ما الشخصية الجيدة؟

■ إنها تجسيد لمشكلة سيكولوجية وأخلاقية في الآن ذاته. خذ كمثال فيرتيغو لهيتشكوك. يقول العنوان كل شيء: البطل «سكوتي»، شرطي سابق يعاني الدوخةَ. إنه مشكل سيكولوجي، وفي حالته، هو أيضًا مشكل أخلاقي؛ لأن هذه الدوخة استعارة عن عدم ثقته في الآخرين. هذه هي الثيمة الحقيقية للفِلْم. في التخييل، لا تكون الشخصيات حقًّا أشخاصًا. والعالم المحيط بها ليس أيضًا «العالم»، بل «عالم تلك الشخصيات». وعالم الحكاية هو امتداد للشخصية وتعبير عنها، وهو ما سماه إليوت «لازمة موضوعية». إن كل شيء في التخييل يصنع معنى، لا شيء هناك مصادفة، كل شيء يرمز ويعبر عن المشكل الأخلاقي الذي تواجهه الشخصية المركزية. الشخصية الجيدة، هي ضعف سيكولوجي وأخلاقي، وحاجة، تتجسد بعد ذلك في رغبة، وهدف محدد، وسط عالم يرمز للمشكل نفسه، وحيث يهاجم الخصوم الضعف الكبير للبطل إلى حد القطيعة التي ينشأ عنها تحقق وعي وتغيير عميق، وسنن أخلاقي جديد- أو لا!



السينما ليست هي الحياة، وفي التخييل لا تكون الشخصيات حقًّا أشخاصًا، التخييل عبارة عن تنميط

• هل لديك تفسير لما قد نسميه «ميلًا خاصًّا للسينما الفرنسية» إلى تقديم شخصيات تنقصها الرغبة؟

■ «الرغبة» أنا أسميها بالأحرى «حاجة». تلحّ السينما الفرنسية أكثر على الحاجة، والمشكل الباطني للشخصية. بسبب التشبث بالواقعية، يظهر الاستلاب والفشل أولًا. في حين تفضل السينما الأميركية الرغبة التي تستجيب لهذه الحاجة بسلسلة أفعال يفترض أنها تعمل على إشباعها. ومع ذلك فمن الخطأ الاعتقاد أن المقاربة الأميركية تلحّ على الرغبة فقط لكونها شعبية. وببساطة، فإنه من الصعب جدًّا كتابة قصة جيدة من دون خط رغبة. إن خط الرغبة، تشريحيًّا، هو العمود الفقري للقصة... إن كتابة قصة من دون خط رغبة صعب جدًّا لكنه ليس مستحيلًا. تعرض رواية «الغريب» لألبير كامو شخصية رمزية بالطريقة الفرنسية. «مورسو» محروم من الهدف ولا

يفعل أي شيء، وخصمه الوحيد هو المجتمع غير المتبلور والمستلب. هذه هي ثيمة الكتاب: غياب الرغبة يحول عبثية الوضع الإنساني إلى استعارة.

• كما عند كافكا؟

■ ههنا يتدخل العنصر الاجتماعي. هناك ربط بين خط الرغبة وبين الثقافة: تضع الثقافة الأميركية الفرد في مركز الكل، بينما تؤكد الثقافة في فرنسا وأوربا، وضعيةَ الفرد في المجتمع. يُمَشهد كافكا النظام المضطهد، لكن البطل-الصرصور في رواية «التحول» ليس محرومًا من خط الرغبة: إنه يرغب في فهم ما يقع له. في كل قصة جيدة، تمتلك الشخصية رغبة تعبر عن طبيعتها العميقة كشخصية. تحول الحشرة هنا استلابها إلى استعارة. لكن ذلك ليس خاصًّا بأوربا وحدها. في رواية «الشمس تشرق أيضًا» يمشهد همنغواي شخصًا أميركيًّا عاجزًا يعيش في باريس ويتيه بلا هدف في القارة العجوز، بعد فظائع الحرب العالمية الأولى. غياب خط الرغبة، أو بالأحرى هذا الخط الذي لا ينشد إلا أهدافًا مؤقتة وغير أساسية، يحول جيلًا ضائعًا وعاجزًا إلى استعارة. بعد موت أعداد كبيرة، يتحقق استيفاء معدل الوفيات. لقد تم تدمير القيم الأميركية القديمة، ووحدها المتع الحسية ستعوضها: الشرب، والأكل، والإغراء، والتخدر... باريس، إنها الحرية. ولكن الإشباع الحسي لا يعيد للحياة معناها.

الهروب من الحبكة

• المتعة كفشل للرغبة، هل هذا ما يمثل باريس؟

■ ينبغي تجاوز هذا التعارض التبسيطي. في فِلْم «نبي»، يبدأ جاك أوديار بالمقاربة الفرنسية التي تكمن في حرمان الشخصية من الرغبة ومن كل هدف آخر غير البقاء على قيد الحياة، ويتيح بهذا الشكل للجمهور القيام بالتجريب الانفعالي لمشكل «مَلِيك» (ضعف أو حاجة)، المفخخ في سجن يخضع لنظام لا يفهمه. يترتب على ذلك شعور بالارتباك وبالخطر الكبير. لكن أوديار يمنح شخصيته بعد ذلك رغبات فاعلة؛ إذ سيسعى مليك إلى أن يصير «مَلك» هذا الكون. يبدأ مِثْل رواية «التحول» لكنه ينتهي مثل فِلْم «العراب» [كوبولا].

• إذن هو فِلْم يبدأ «فرنسيًّا» وينتهي «أميركيًّا»؟

■ لا يصير الفِلْم أميركيًّا، إنه يخضع لقانون نوع «قصة الجريمة» الذي يفرض خط رغبة قويًّا. فمن خلال حرمان البطل في البداية من خط رغبة واضح، يقلب أوديار النوع ويسمو عليه.

• في حكايات النوع، تحظى الحبكة بالأولوية. في فرنسا، أشعر أن هناك ارتيابًا من الحبكة. التقلبات مصطنعة، ومن ثَمّ هي مريبة.

■ ومع ذلك، ففي فرنسا القرن ١٩م، كان لديكم كثير من الحبكات ومن الرغبات الواضحة جدًّا، كانت رواية «الكونت دي مونتي كريستو» توازي «باتمان» من حيث التقلبات... عشر سنوات بعد ذلك، مع «مدام بوفاري» أطلق فلوبير حركة كبيرة ضد الحبكة، لقد كان يريد «كتابًا حول لا شيء، كتابًا من دون رابط خارجي، يتماسك بذاته بقوة أسلوبه الداخلية». قبل رواية «الغريب» بكثير، شكلت «إيما بوفاري» شخصية تفاعلية بشكل خالص، وتائهة في خيالها.

• الشخصية أم الحبكة، هل ينبغي الاختيار بينهما؟

■ لا، بالطبع. منذ فلوبير، يفضل الأدب «الجِدّي» الشخصية، على حساب الحبكة التي تخلى عنها وتركها للأنواع الأدبية «الشعبية». لكن شخصية من دون حبكة

ليست أفضل من حبكة من دون شخصية: فالحبكة ليست شيئًا آخر غير الشخصية في شكل أفعال؛ وكلما كانت الحبكة معقدة كلما اضطرت الشخصية إلى البحث في أعماق ذاتها لإظهار حقيقتها. في «باتمان» كما في «مونتي كريستو»، لا تفعل الحبكة غير تطوير خط رغبة الشخصية.

• قال غودار: إنه، في أثناء تصوير فِلْم «منقطع الأنفاس»، اعتقد أنه يصور «الوجه ذا الندبة» (Scarface) [هوكس] لكنه صوَّر في نهاية المطاف «أَلِيس في بلاد العجائب»...

■ قبل أن تصل الموجة الجديدة، كان التيار «المضاد للحبكة» موجودًا، وبخاصة مع فِلْم «العام السابق في مارينباد» [ريني] ومجموع الرواية الجديدة. إن نظرية المؤلف، من حيث طبيعتها ذاتها، مضادة للحبكة. يستكشف فِلْم المؤلف العالَم البصري، لا بحسب انتظارات جمهور ما، ولكن بحسب مؤلِّف محدد. غودار، أنتونيوني، هي قبل أي شيء نظرة تتجول... وهي تمامًا عكس حكاية بحبكة قوية، حيث تتقدم خيوط كثيرة بسرعة كبيرة. وتكمن قمة البراعة في النوع. يأخذ غودار، كما يفعل أوديار ذلك حاليًّا، نوعًا أميركيًّا [قصة الجريمة] ويقوم بتحويله. إنه يلعب شخصية «بلموندو» في «منقطع الأنفاس» على الطريقة الأميركية، لكنه يُبقي على ملابسه الفرنسية. إنه يحاول العيش تبعًا لإتيقا فِلْم النوع، وتجسيد «جثة جميلة»، وذلك قمة المأساة لأنه يموت من جرائه، لكن هذه الفكرة الرومانسية المتمثلة في تجسيد جثة جميلة هي فكرة مثيرة للسخرية؛ إذ إن المرء لا يرجع بعد موته للاستفادة من ذلك. وهذا ما يجعل منه فِلْما ناجحًا. يُظهر غودار استحالة الحياة تبعًا للرموز الأخلاقية لأفلام النوع. ليست السينما هي الحياة. الأنواع عبارة عن ناقلات تمرير بأسلوب التهريب للإتيقا الرأسمالية إلى أدمغة المتفرجين، عبر الانفعال.

سؤال الوعي والأخلاق

• تحويل الأنواع الفِلْمية هو إذن قضية أخلاقية وسياسية؟

> **منذ فلوبير، يفضل الأدب الشخصية على حساب الحبكة التي تخلى عنها وتركها للأنواع الأدبية «الشعبية»**

■ في الوقت الحالي، تقوم مسلسلات مثل «رجال ماد» أو «اختلال ضال» بالشيء نفسه، إنها تستعمل أحد الأنواع وتتجاوزه، لتكشف عن إتيقا النظام الأميركي الكامنة خلف الأنواع. يسمو مسلسل «اختلال ضال» على قصة الجريمة التي دائمًا ما أظهرت فساد الحلم الأميركي. بينما اختار مسلسل «رجال ماد»، عوضًا عن النوع البوليسي، الدراما التاريخية التي جعلت من المجتمع الرأسمالي الأميركي موضوع المسلسل. وفي الحالتين معًا، المطروح هو قضية أخلاقية حاسمة. يقدم «اختلال ضال» صورة مصغرة عن النظام، من خلال فرد واحد، والتر وايت، أستاذ الكيمياء، الذي علم أنه سيموت بسبب السرطان، ويبحث عن حل ليؤمن عائلته من العوز قبل وفاته. ولكونه كيميائيًّا ممتازًا، سيشرع في إنتاج مخدر ذي جودة عالية... تنبني كل حلقة على اختبار أخلاقي يفشل فيه بصفة عامة. يسمو هذا المسلسل على النوع؛ لأن إنسانًا عاديًّا هو من يصير مسخًا. يستحيل ربط ذلك بالغيتو الإيطالي الأميركي المعتاد.

بهذه القصة التخييلية، يكون الأميركي المتوسط هو حقًّا من يتساءل: «أي مدى يجب أن أبلغه للحصول على المال؟». يعمل مسلسل «رجال ماد»، الذي لا يبلغ قوة «اختلال ضال» الانفعالية ولكنه أكثر سحرًا منه من الناحية الفكرية، بشكل مخالف: الشخصية المركزية، دون دريبر، هو مندوب بيع متجول للحلم الأميركي: يمتهن الإشهار في نيويورك في الستينيات. أخيرًا، وكما فعل غودار، يتحدث المسلسل بوضوح عن النظام الأميركي الذي يخدع الجمهور بالإشهار... يعرف البطل أنها كذبة، لكنه يحاول أن يبيعها على الرغم من كل شيء... وأن يحياها شخصيًّا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





مها السنان
كاتبة سعودية

الحضارة، إسلامية أم عربية، نحو تفكيك وإعادة بناء مستمر

من الجمع نحو التفرد الثقافي

«**الحضارة** الإسلامية»! هل الوسم مصطلح أنتجه المسلمون؟ أم إنه كما «الفن الإسلامي» من منتجات المستشرقين لوصف جماعة (مختلفة) ثقافيًّا عن الغرب الذين كتبوا تاريخ العالم الحديث؟ هل ضعفت الفردية الثقافية مقابل الاندماج الجمعي ضمن منظومة «إسلامية» أو «عربية»؟ ألا يصح أن نكون «نحن» وهذا «النحن» ذوي وصف شامل من دون تماهي الفردية مقابل الجماعة؟

تؤرقني تلك الأسئلة وأنا أدرس المنتج الثقافي المحلي، وبخاصة المادي منه أو الملموس، وكيف لعقود طويلة استسلمنا لكتابات الآخرين ووصفهم لثقافتنا ضمن مظلة أكبر، فقط لأنهم غير واعين أو متعمقين بفهم تفاصيل واختلاف وتنوع ثقافتنا المحلية!

في المقابل، هل نسعى نحن لهذا الانتماء كي نشترك في حصد مآثر تاريخه؟ بل نتعدى الجمع العربي للإسلامي ضمانًا لنطاق أوسع من النجاحات والامتيازات لحضارة تنتمي إليها؟ وهل السبب نظرة دونية أو تضعيف لقيمة ثقافتنا المحلية؟ أم عدم استيعاب لمضامينها الغنية؟

هنا نقلب أصابع الاتهام لنا؛ لأننا غفلنا عن توثيق تاريخنا، وتتبع تفاصيله وتوثيقه ونشره والاعتزاز به، نحن من يتحمل هذا الدور الذي نميز فيه أنفسنا من دون تنصل من أي انتماء لمظلة ثقافية أوسع عربية أو إسلامية.

> نحن في مرحلة إعادة استكشاف جديدة، مرحلة انغماس في الذات والهوية الخاصة والمتنوعة

وهنا يمكن القول: إن انتماءنا لتاريخ سابق له حضوره العالمي لا يعيب، بل العكس جزء نفخر به من ثقافتنا الواسعة، لكننا في مرحلة إعادة استكشاف جديدة، خصوصًا بعد هذه التحولات الإستراتيجية في رؤية الدولة وقياداتها التي وضعت الثقافة ضمن الأولويات كأحد المقومات الاقتصادية والوطنية وتعزيز الهوية، يبدو أننا فعلًا بدأنا بفهم أنفسنا كأمة، ماهية ثقافتنا، البحث في مضامينها، حصر عناصرها -أو ما تبقى منها على أقل تقدير- توثيق تفاصيلها بجميع الأبعاد والأطر، ودراستها والبحث فيها والنشر والإتاحة لأبنائنا وللباحثين وللعالم.

ثقافتنا المحلية شديدة التنوع، ثرية الألوان، إسلامية الدين، عربية الحرف، لكنها محلية، عسيرية، جازانية، نجرانية، حساوية، قصيمية، حجازية، شمالية، حائلية، نجدية... إلخ. المرحلة القادمة مرحلة انغماس في الذات والهوية الخاصة والمتنوعة والعمل على نشرها بهذه الصيغة، من دون تملص من انتماء أوسع يقربنا من أمم نشترك معها في مضامين عدة.



أحدث إصدارات إدارة البحوث











ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com



KFCRIS www.kfcris.com

البحوث والدراسات | المحاضرات والندوات | المكتبة | المتاحف | التدريب | الكتب والإصدارات | الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٥٥٥٥٠٤ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4555504 Fax: 00966 11 4659993